DEVRiMCi
ANAT VE KÜLTÜR
KAVGASINDA

MiLiTAN

şubat 1975

med arif'in şiiri ve kendisiyle bir konuşma
şar kemal, aziz nesin, bekir yıldız'ın yazıları
mokratik vietnam cumhuriyeti'nde
nat ve kültür
nco erkal'la devrimci tiyatro sorunları
tüne bir konuşma



DEVRİMCİ SANAT VE KÜLTÜR KAVGASINDA

MİLİTAN

AYLIK DERGİ / SAYI 2 / ŞUBAT 1975

Kapaktaki Fotoğraf/Fikret Otyam

Kurucuları: Ataol Behramoğlu, Nihat Behram / Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu: N. Behramoğlu / Yazışma ve havale adresi: P. K. 893, Sirkeci İST. / Yönetim Yeri: Himaye-i Etfal Sokak, Kredi Han, 8/3 Cağaloğlu İST. / Abonesi: Yıllık 90 T.L. Yurt dışı için iki katıdır. Tek isteklerde 10 T.L. lık pul gönderilmelidir / Dizgi, baskı: Yelken Matbaası / Kapak basımı: Reyo Basımevi / Teknik Sorumlu: F. Erkman / Dağıtım: Anadolu ve İstanbul: DER-DA; Ankara: Ankara Dağıtım.

okurlara

MİLİTAN'ın edebiyatımızda tutmaya aday olduğu yer, ikinci sayısıyla daha bir belirginleşiyor. Yapay kuşak ayrımları görüşüne karşı önemli bir adım atılıyor bu sayıyla. Lise çağında yazarların ürünleri de yer alıyor bu sayıda, daha önceki dönemlerde ürün vermiş sanatçıların da. Ama derginin her yaştan yazarını birleştiren ortak görüşler var. Çıkış yazısında ayrıntılarıyla ortaya konan bu görüşler şöylece de özetlenebilir: Sanatın toplumsal bir işlevi olduğunu bilmek ve toplumun ileriye dönük özlemleriyle, mücadelesiyle, somut yaşantılarıyla bağdaşık olunması gerekliliğinin bilincini taşımak.

Ahmed Arif'in şiiri ve kendisiyle yaptığımız bir konuşma yayınlanıyor bu sayıda.

Yaşar Kemal, sanatçıların siysal yükümlülük taşımanın dışında kalmamaları gerektiği, tersine, bu yükümlülüğü taşımaya en çok hakları olan kişiler arasında bulundukları görüşünü belirtiyor.

Aziz Nesin, tümden yadsımadan ya da kabullenmeden, yabancı bir yazarın kendi toplumu içindeki yerini ilginç bir açıdan irdeliyor. Bu yazının, bir dizi tartışmaya yol açabileceği, açması gerektiği görüşündeyiz. Bekir Yıldız, işçi sınıfı yazarı olarak lânse edilen bir başka yabancı yazarı, aynı sınıfın bilimsel ideolojisinden kaynaklanarak eleştirirken, sanatçılık ve toplumculuk sorumululuğunun kuramsal temellerini getiriyor.

Geçen ay yayınlanan şiirleri okurlar arasında olduğu gibi basında da yankı bulan Can Yücel'in yeni şiirleri var bu sayıda. Can Yücel şiirleriyle ve özellikle Brecht üstünde yoğunlaştırdığı çevirileriyle MİLİTAN'ın gelecek sayılarında da izleyeceğiniz yazarlar arasında.

Değerli tiyatro adamı Genco Erkal'la yaptığımız konuşma, günümüz devrimci tiyatro sorunlarına açıklık getirecek bilgiler taşıyor.

Bu sayının ana yazısı olarak, Peter Weiss'ın Vietnam'da yaptığı araştırmalar sonucu hazırladığı «Demokratik Vietnam Cumhuriyeti'nin Sanat Kültürü Üstüne Notlar» kitabından iki önemli bölüm yayınlıyoruz. «Modern Edebiyatın Başlangıç Kıpırtıları» adlı yazıda anlatılanlarla günümüz Türkiye

edebiyatı arasında ilginç bağıntılar kurulabileceği görüşündeyiz.. «Yazarlarla Konuşmalar» bölümündeyse, devrim süreci ve savaş yılları yazarlarıyla, önemli bilgiler ve görüşler getiren konuşmalar yer alıyor.

«Sanat ve Kültür Dünyasında» bölümümüzde, yeni yayınlar, sürmekte olan gösteriler ve güncel sanat-kültür-siyasal olayları üstüne dergimiz yazarlarının görüşlerini okuyacaksınız. Bu bölümün, haber - duyuru niteliğinin yanı sıra polemikçi tutumu da bu sayıda daha belirginleşmektedir. Görüşlerimizi paylaşan yurt içi ve dışındaki yazar arkadaşlarımızın, okurlarımızın, soluklu ürünlerinin yanı sıra, okudukları kitaplar, çevrelerindeki sanat - kültür olayları üstüne yazılarıyla derginin bu bölümüne de katkıda bulunmalarını bekleyeceğiz.

YAŞAR KEMAL

ve politikaya gireceksin

Geçen Nisan ayındaydı, ben çağımıza damgasını vurmuş sanat adamlarından birisiyle İzmirde bir lokantada yemek yiyordum, bir ara masamıza bir adam geldi, adamı tanımıyordum ama adını duymuştum. Ünlü bir tüccar ve fabrikatördü. Uzun uzun beni sevdiğini, «Ortadirek» romanıma hayran kaldığını saydı döktü. Sonunda da, «aaah,» dedi, «keşki politikaya girmeseydiniz de başınıza bunca işler gelmeseydi. Hele karınızın hapsedilmesi bütün okuyucularınızı üzdü. Bir sanatçı bence politikaya girmemelidir.» Uzun bir sohbetten sonra yanımızdan çekildi gitti adam. Ben, bir Türkiye zengininin, bir fabrikatörün, böyle ünlü bir kapitalist kişinin değil romanlarımı okumasını, adımı bileceğini bile beklemiyordum. İçimden demek ki, diyordum, demek ki... Bizim kapitalistler de okumaya başlamışlar... Derken sanatçı arkadaşım konuşmamızla ilgilenmiş ki sordu: «Bu adam kim, sana ne söyledi?» dedi. Ben de böyle böyle, dedim. Sanatçı arkadaşım bir kızdı, bir kızdı, nerdeyse varıp zengin dostumuzla kavga edecekti. «Pezevenk,» diyordu, «pezevenk... Alırım beşe de satarım ona, üç yüz yıldır kafası bununla yabancılaşmış, yozlaşmış, kendi kaz kafasıyla, hastalığıyla, hasta şartlandırılmışlığıyla politikaya girecek de bir sanatçı girmeyecek. Kim oluyor bu hastalar... Üç yüz yıl bir kafa ki, alırım beşe satarım onaya koşullanmış, ondan sonra yozlaşmış, bu yozlaşmışlıkla insanoğlunu o yönetecek de sanatçı karışmayacak... Üstelik kim oluyor bu bezirgânlar?»

Sanatçılık onuru, düşünce, düşünebilme onuru diye bir şey var. İnsanoğlunu, alırım beşe satarım onayla koşullanmış kafası, yüreği yozlaşmış. bütün insanlık değerlerini bu koşullanmayla birlikte yitirip bir ucube haline gelmiş bezirganlar yönetecekler de, sanatçılar bu işe katılmayacaklar. Dünyayı yapanlar, düşünce adamları, sanat adamları yönetime seyirci olacaklar da yozlaşmış bezirganlar yönetecekler dünyayı. Bu dünya bir felaket içindeyse bugünlerde, eğer ölümün, açlığın, eşitsizliğin en yoğun yerine gelmiş dayanmışsa, bu yozlaşmış bezirganların yönetimleri yüzündendir. Bundan önce böyleydi, bundan sonra da böyle olacak, alırım beşe satarım onaya koşullanmış bezirganlar dünyanın neresine parmak değdirirlerse orası çürüyecek. Bütün insanlık yeteneklerini ve değerini bir tek alırım beşe satarım onaya yöneltmiş, bundan başka çok az şey düşünmüş, ya da ancak bunu düşünebilme olanağını bulabilmiş bir kafa düşünün ki insanlığı yönetiyor, bu kafa, bu fıkaralık, bu düşkünlükle. Ve bu satarım ona kafası insanoğlunu yönetme hakkını yalnız kendine tanıyor, sanat, düşünce adamına gelince, ona köşede durmayı salık veriyor. Çok yazık, çok yazık ki bir takım sanatçılar, düşünce adamları da buna uyuyorlar.

Sanat bir usta çırak sorunudur. Dün de böyleydi, bugün de böyle, ya-

rın da böyle olacak. Bunu kimse yadsıyamaz. Öyleyse edebiyatın temeli edebiyattır. Edebiyat bir söz sanatı, söz ustalığıdır. Sanat bir biçimdir. Usta olamamış, söz ustalığına önem vermemiş bir kişi, söz biçimlerini anlayamamış bir kişi nasıl sözle sanat yapar da usta olabilir? Çağlar boyunca her tür sanatı düşünelim, her sanatın ustaları çırakları olmuştur. Homerosun çırakları çağlar boyunca Homeroslular diye uzayıp yüzyıllara gelmiştir. Ya resim sanatı, ya müzik... Önce bütün sanatlar usta çırak işidir, işte ondan sonra başka şeyler başlar. Önce zenaat, sonra sonra sanat... Bunun dışına çıkmak epeyce olanaksız. Ve asıl sorun da işte bundan sonra başlıyor.

Dünyada ve Türkiye'de bir takım sözümona düşünürler, sözümona sanatçılar bir akım üretmeye çalışıyorlar, bugün değil epey uzun bir süreden beri. Diyorlar ki söz sanatı özsel olarak salt söz sanatı olarak kendine yeter, ne söylediği, ne işlediği, ne yaptığı bizi ilgilendirmez. Bir söz biçimleridir edebiyat. Yaşamla ilgisi olursa da olur, olmazsa da... Daha ileri gidiyorlar, söz sanatını iyice yaşamdan koparmak istiyorlar. Yani söz hiç bir şey söylemeyecek, unutuyorlar ki söz bir şey söylemek için icat edilmiştir, yalnız bir biçimler yığını olarak kalacak, sanatçı bu biçimleri insanoğluna verecek, olsa olsa böyle olur sanat, gerisi lafı güzaftır demeye getiriyorlar. İşte böylesi düşünceler tuzu kuru, sömürgeci ülkelerde doğuyor, varsın doğsun, onların bu düşüncelerde çıkarları var, ne bileyim ben, en iyi niyetle bunalımları var, başka sanat kaygıları var, yanlış da olsa bir anlayışları var, ya bizimkilere ne oluyor, yeni dalga diye bir roman akımı çıktı, bizimkiler yeni dalgadan başka gelmiş geçmiş bütün romanları, roman akımlarını yadsıdılar. Böyledir az gelişmiş düşünce adamı tipi. Böyledir az gelişmiş öykünücü, kendi kültürüne yabancılaşmış aydın kafası. Şahtan çok şahcı olurlar.

Şimdi bir düşünceden yola çıkarak, bir yere varmamız gerek, ilk amacımız zenaat diyelim. Söz ustalığı, biçim ustalığı diyelim. Diyelim değil, bu böyle. Sonra bu ustalığı, bunca öğrendiğimiz biçimleri ne yapacağız? Yeni söz ustalıkları yaratmak, yeni biçimler yaratmak için mi kullanacağız? Yaşamımız üstüne, dünya üstüne, iyilikler, kötülükler üstüne, düşünce, düşünebilme üstüne hiç bir şey söylemeden mi harcayacağız sözcükleri, biçimleri, bunca yıllar, yüzyıllar öğrendiğimiz, insanoğlunun göznuru, alınteri hünerleri, bizim göznurumuz, alınterimiz hünerleri. İşte bazı salaklar, utanmadan arlanmadan Türkiye'de bunu salık veriyorlar. Bilmiyorlar ki dünya sonsuz zenginlikler ülkesidir. Elbette söz de başlıbaşına bir şeydir, bir hünerdir. İçini ne kadar boşaltsak, boşaltamayız ya, dünyadan onda bir şeyler kalır. Söz insanla birlikte yaşayan bir ögedir. İnsanın kanındadır. İnsana en yakındır. Dünyaya en yakındır. Söz, sanat yaptığımız başka şeylere, boyaya, sese benzemez. Söz yaşam ve anlam yüklüdür. Bir sözden biçim yapacaksak dünya ülkesinin sonsuz zenginliğine karışarak, başvurarak yapabiliriz ancak. Benim her zaman söylediğim, olanakları sonuna kadar zorlayarak dünya ülkesinin zenginliğiyle, yüzde yüz yaşama karışarak zenginleşmek.. Bir yetenekli sanatçı dünya ülkesinin zenginliğine ne kadar çok katılmak olanağını bulabilirse o kadar zenginleşir, öylesi-

ne yeni biçimler yaratabilir. Üstelik yeni anlamlar güzellikler de yükleyebilir sözcüklere bu yolla. Salt kitaplarda, edebiyat hünerleri içinde, sınırında kalmak insanı, sanatçıyı kısırlaştırır, fıkaralaştırır. Bir takım kavramlar içinde, biçimler ortasında dön babam dön olur. Bizi, insanlığımızı zenginleştirecek olan her gün, her sabah doğan güneşle birlikte yeniden doğan dünya ve yaşamdır. Yazarları salt edebiyat gelenekleri içine hapsetmek bir kısır döngüye düşmek, dünyanın her gün yeniden doğduğu gerçeğini kabul etmemek, yaratıcılığa inanmamaktır. Dünya, daha da çok insan her gün, her an yaratmadadır. Elbette insanlığın kültür kalıtımı bir şeydir, bir saptamadır. Elimizin altındadır o, sınırlıdır, bu sınırıyla bizimdir, bizim olmuştur. Yaşamımızdadır. Bizimle birliktedir her an insanoğlunun kültür kalıtımı, edebiyat kalıtımı. O bizdedir ama yaşama bakarak kendi kendini sınırlamıştır. Her gün doğan dünya, gelişen yaşam kadar yaratıcı değildir, evrenin sonsuz zenginliği kadar yaratıcı değildir. Her gün dünya yeniden doğarken kültür kalıtımızdan yola çıkmamız, ona sırtımızı dayamamız olağandır. Geleceğe dönükken insanoğlunun kültür kalıtımını yadsımak olmaz.

Demem o ki dünyaya, evrene, her gün yeniden doğana karışarak sonsuzca yaşayarak hayatı, bu olanağı yaratarak söz sanatında, biçimlerinde yaratıcılığımızı daha güçlendirir, daha çok yeni olanaklara kavuşabiliriz, en azından kültür kalıtımları kadar yaşam bize yaratma olanakları verir. Neyse yeni, güzel, olumlu, daha çok onu yeni yaşamlar getirecektir. Yaşamlara seyirci kalmak, dünyanın sonsuz zenginliğinde, kültür kalıtımına ne kadar başvurursak vuralım bizi fıkaralaştırır. En azından eksik kalırız.

Şimdi yukarda sözünü ettiğim düşünceye gelelim: Dünyayı en iyi yaşayan, düşünebilmeyi ,duyabilmeyi iş edinmiş, düşünmeye, duymaya, yaratmaya kendini koşullamış sanatçı takımı dünyayı yönetmeye kalkmayacak da, alırım beşe de satarım onaya koşullanmış, bu yüzden de hastalanmış kafalar dünyayı yönetecek, öyle mi? Bunu böyle düşünmek, böyle sanmak bir düşünce adamı için de, sanat adamı için de alçaklığın, ikiyüzlülüğün dikâlâsıdır. Onursuzluktur. Gelin görün ki bir kısım sanatçılar, söz sanatını bile, söz sanatı salt anlatımdır, diye, onu özünden koparıp kişiliğinden alıp ölü hale getirmek istiyorlar. Söz sanatı dünyayı dünya yapan bir sanattır. İnsanın kanında olduğundan dolayı da en etkili sanattır. Bu sanatı bir ölüler yığınına indirgemek insanlığa en büyük hayınlıktır. Bu insan için döğüşen sanatı, tarih boyunca döğüşmüş sanatı bir takım oyunlarla insanlığın elinden almak, hem de alçalarak, sanatçı dünyaya politikaya karışmaz, üstünde kalır diyerek elinden almak hayınlıktan da öte bir şeydir.

Sanat, başı belaya girmiş dünyamızda eşitlik için, barış için döğüşecek. Halkların arasında, onlarla birlikte, bütünüyle dünyaya karışarak, bu karışmaktan zenginleşerek, yeni biçimler yaratarak, yeni biçimler ancak yaşama katışarak yaratılabilir, gerisi fıkaralaşmak olur, kendi yaratıcı niteliğine kavuşabilir. Sanatı, daha da çok söz sanatını özelliklerinden ayırarak, düşünmek oyuna düşmektir. Sanatçı çıkarcıların yanında olamaz.

Çağımız böyle bir çağ değildir artık. Sanatçı bütünüyle yaratıcılığın, yaşamın, dünyamızın yaratıcıları olan emekçilerin yanındadır. Kıyıya, kendi sınırlarına, sınırı, salt bir sınır varsa, olduğunu hiç sanmıyorum, çekilemez. Sanat ancak, her yönüyle, yaşama, dünyamıza karışarak, dünyamızın yaratıcıları emekçilerin yanında olarak işlevini yerine ancak getirebilir. Dünyayı kafaları yüzyıllardır alırım beşe de satarım onaya koşullanarak hastalanmış bezirganların yönetimine vererek değil.

Politika içindesin, kaçmayacaksın. Ve politikaya gireceksin. Bu bir sanatçının onur sorunudur da. Bu insanlığın da onur sorunudur.

AHMED ARİF

rüstemo

Modan Yaylası'na eşkin almadan
Maktele üzerinde sağımız
Karbeyaz Çermik Dağları
Solumuz kan kırmızısında Fırat'tır
Dört mevsim yeşildir orman
Ve toprak çetin
Baharları aşiretler iner Dersim üstünden
Sürü otlatır.
Odunda
Kömürde
Pamukta
Gönlü bir akarsu gibi alıp götüren
Irzdan ve ekmekten yana
Bir kara sevdadır
Yeşil murattır
Ve bundan ötürü tutmuş dağları
Ve almış yürümüş sulardan öte
Kıl çadırlarda maceramız

Yasak bundan böyle zulüm;
Ve öşür
Ve haraç
Ve angarya
Ve katil
Ve sirkat
Ve talan
Ve küfür kıza kısrağa
Yasaktır, emreder Dağlar Paşası
Elinde, affetmez Fransız Üçlüsü...

Gayrı malûmunuz olsun halim
Hayrola encam
Malûm ola
Ayan beyan
Dosta ve düşmana serencam

Önce Şeyhülislam fetva buyurur
Katlim dört mezhepte vacip görülür
Sonra saray ferman eyler
Ve kaltak vurulur ordugâhlarda

Dar vakit yetiştin tatar ağası
Bir elimde kana batmış hamaylım
Bir elim derman eyler
Dostooo
Buncasına kavga demezem
Kızanlar idman eyler
Hele sarılmasın dört bir yanımız
Tamam cümle dağlar mevzi almıştır
Ve yatmış pusuya patikalar

Salavat getirir dağ dağ taburlar
Narlı Bahçe üzre kanlı bir akşam
Gelen elçi değil
Azrail olsun
Anam avradım olsun kaçarsam

1948

ahmed arif'le bir konuşma

Sorular: Nihat BEHRAM

— Dağlar Paşası *Rüstemo*'nun altındaki tarih 1948. Siz 1927 doğumlu olduğunuza göre 1948'de 21 yaşındaydınız. O günlerinizle ilgili bir şeyler söyler misiniz?



— Bu şiiri 1947 yılında askerken yazdım. Varlık dergisinin yıllık antolojisinde bazı sözcükleri değişik ya da yumuşatılmış olarak yayınlandı. Attila İlhan'ın yardımı ve ısrarı olmasaydı bu şiirin yayınlanması olanaksızdı elbette.

— Bu şiirin anlamını kısaca yorumlamak gerekseydi ne derdiniz?

— Namus uğruna, zulme karşı dağa çıkan sayısız yiğitlerden herhangi birinin, yaralı iken ve üzerine büyük kuvvetler gönderilmişken, Köroğlu ya da Dadaloğlu gibi halini arzedişidir.

— Dağa çıkmayı veya eşkiyalığı nasıl değerlendiriyorsunuz? Eşkiyalık olgusunun temelinde sizce neler var?

— Eşkiyanın bilimsel anlamda bir mesajı olamazdı. Bütün dünyada feodal çağın kaçınılmaz bir sonucudur, bu sistemin yarattığı bir olgudur. Eskiya elbette ki politika, ekonomi, felsefe bilgisine sahip değildir. Olamaz da. Eşkiya diye anılan kimseler, nedenlere göre başkaldırmış kişilerdir. Özellikle mertlik ve yiğitlikleriyle ayakta dururlar. Yoksa yaşama, direnme ve halk arasında barınma şansları yoktur. İmparatorluk döneminde dağa çıkanların Osmanlı düşmanlıkları da ezbere bir Osmanlı düşmanlığı değildir. Her birinin kendine özgü nedenleri vardır. Çoğunlukla da namus uğruna dağa çıkarlar. Bunlar ırza, namusa saldırmaz, soygun yapmaz, zulme karşı dağa çıkmışlardır. O günün toplum düzeni böyle gerektirmiştir. Günümüzde de dağa çıkanlar oluyor. Sözgelimi Koçero... Asıl adı Mehmet İhsan Kilit'tir. Bir petrol işçisidir. Babasının öldürülmesi karşısında kan davası onu eşkiya yapmıştır. Bilirsiniz Koçero hakkında gazetelerde sayısız röportaj yayınlandı. «Dağların Taçsız Kralı» gibi sıfatlar taktılar. Bunların hiçbirisinde Koçero sevimsiz ya da kandökücü bir tip olarak anlatılmamıştır.

Evliya Çelebi (Üsküdar Cengi'nde) bu konularda çeşitli tipleri anlatır. Evliya Çelebi Kara Haydaroğlu Mehmet Bey için: «Vacibül izale, bir nev civan yegit idi» der. Kara Haydaroğlu 16 yaşında dağa çıkmıştır.

Osmanlı ordusunu belki yirmi sefer bozmuş. Çetesinde yüz kişi ya var ya yoktur. Arkadaşlarını ele vermesi şartıyla, kendisine, Girit savaşına generallik rütbesiyle gönderilme teklifi yapıldıysa da, sadrazama: «Dede Efendi, gün akşamlıktır, bunca fakir fukarayı ele vermek bize yakışır mı? Haydi emir ver de boynumu vursunlar» diyor. Ve Mehmet Bey'i Parmakkapı'da astılar. Zaten yaralıydı. Bütün İstanbul seyrine geldi.

Comar Bölükbaşı da bu anlatılanlar arasındadır. Ona da ordu kumandanlığı teklif edilmiştir. Kabul etmemiştir. Sonunda başını getirene dirlik vaadedilmiştir. Van'da atını uçurumdan göle sürdü; Bitlis Hanı, beşyüz kişiyle çevirip oklarla vurdu, sonra başını kesti, bal torbası içinde padişaha gönderdi. Padişah «böyle bir yiğidin başı gövdesinden ayrı gömülmez» deyip geri yolladı. Şimdi türbesi vardır. Halk ziyarete gider.

Evliya Çelebi'nin anlattıklarından bir diğeri de Gürcü Nebi'dir. Yüzbin kişiyle Osmanlı ordusunu Sivas'tan Üsküdar'a kadar kıra kıra sürmüştür. Artık yüzbin kişilik bir topluluğa eşkiya denemez. Üsküdar'dan karşıya geçseydi, bitmişti Osmanlı İmparatorluğu. Ayrıca, her dağa çıkanı eşkiya saymak yanlıştır. Bir de soylular yahut lider nitelikte kimseler vardır ki, bunlar için «Ferman» çıkar. Bunlar da canını kurtarmak için dağa çıkmak zorunda kalır. Bazan bu adamlar tek başına değil de bütün aşiretleriyle asi olur (Binboğa'daki Oğuz boyları gibi). Şeyh Abdurrahman da asla bir eşkiya değil, bu tipte can derdinde bir kimseydi.

— Karşılaştığınız, anılarınız olan bu türden olaylar var mı?

— Şeyh Abdurrahman'ı gördüm. Çok yakışıklıydı. Tam deyimiyle ceylan gözlü, mahzun duruşluydu. Altın sırmalar içindeydi. Bakmaya kıyamaz insan. Babamla konuşması, sohbeti hâlâ gözümün önünde. Bana da bir çift

ceylan getirmişti. Siyale Aşireti Reisi Hüseyin Salih'i gördüm. Bunun emrindeki binlerce silâhlının hepsinin de çok kıyıcı olduğu söylenirdi. Hamidanlı Eyyub'u gördüm. Dağ gibi bir yiğitti. Çok eşkiya gördüm. Bunlardan özel bir anım olanı Kucaklı Hasan'dır. Kucaklı Hasan'ın babama düşmanlığı vardı. Öyle ki, iğne deliği kadar bir açık yakalasa, babama yüz kurşun sıkardı.

Bir gün atla dörtnala giderken Kucaklı Hasan'la karşılaştım. O atını bir meşeye bağlamış tabakasından tütün sarıyordu. Sabah vaktiydi. Durdum. «Beni tanıdın mı?» dedi. «Evet» dedim. «Kimim?», «Kucaklı Hasan'sın», «Nerden bildin?» ,«Senden başkası buralarda dolaşamaz», «Korkuyor musun?», «Hayır», «Niye?», «Sen bir eşkiyasın, ben bir çocuğum, eşkiya çocukları öldürmez» dedim. «Haydi güle güle git» dedi.

Bir de babamın can kardeşi gibi sevdiği Abdulkadir Bey vardı. «Drei'nin Oğlu Abdulkadir» kendisi ve aşireti hakkında verilen «tenkil» yani yoketme emrini ta Ankara'dan, kaynaktan aldığı için çabuk davranıp, aşiretiyle Suriye'ye geçti. Birkaç yıl sonra af çıktı ve Drei Aşireti Suriye'den anayurda döndü.

Bende anısı olanlardan bir diğeri de Semo'dur. İnsan güzeli bir adamdı. Birgün gözlerimizin önünde, kiralık katiller çadırını kurşunlayıp onu öldürmek istediler. Hepsinden daha keskin nişancı olduğu için, çadırını kurşun yağmuruna tutanları o anda tek tek vurdu. Dağa çıktı.

— Semo'yla bir yakınlığınız var mıydı? Asıl adı nedir, sonu nasıl oldu?

— Semo'nun aslı İsmaildir. Ama Semo adı artık bu haliyle kullanılıyor. Bizim Semo yıllarca dağda kaldı. Bir evin tek erkeğiydi. Dağda olduğu sürece kimseye bir zararı olmadı. Sonunda tüberkülozdan öldü. Tas tas kan kustu. Teslim oldu. Yattı çıktı. Aile yakınımızdı. Biz çocukken onu kırda görür, kimseye söylemezdik. O bize ceylan yakalar, tavşan yakalar verirdi.

Diyeceğim şu ki, dağa çıkanların hepsinin kendine ait bir nedeni vardır. Mesela Semo melek gibi bir adamken dağa çıkmıştır. Fakat dağa çıkanların zalimleri de vardır. Azgın katiller de vardır.

— Dağlar Paşası Rüstemo'da bazı sözcük, deyim ya da yerel isimler işaretledim. Anlamlarını sizden dinlemek daha sağlıklı olacak.

— Modan Yaylası: Siverek kuzeyinde bir yayla.

Eşkin: Soylu atın kendine göre bir yürüyüşüdür.

Maktele: Fırat üzerinde vaktiyle bir cok insanın boğazlandığı bir köyün adıdır. Adı üzerinde: «Maktele», katil ya da adam öldürmekten gelir.

Sirkat: Soygundur, hırsızlıktır.

Öşür: Aşar vergisinin halk dilindeki adı.

Fransız üçlüsü: Haznesi üç kalın fişek alan ve genel olarak kurşunu boşa gitmeyen, yani hedeften sapmayan bir çeşit filinta.

Serencam: Başa gelen hâl. «Bunun serencamı böyle» halk dilinde başa gelenler anlamına kullanılır.

Kaltak vurmak: Ordu sefere çıkarken atların eğerlenmesi. (Çerkez kaltağı, Arap kaltağı diye eğerler vardır.)

Tatar Ağası: Padişahın fermanını ileten adam.

Hamaylı: Boyuna çapraz asılan muska. Halk inancında bunlar kurşun geçirmez dualar taşır.

Dostooo: Kürtçe «sevgili dostum», «biricik dostum» demektir.

Demezem: Doğu Anadolu Türkçesinde «dememn» anlamında, (Gelmezem, bilmezem, dönmezem dendiği gibi.)

Salavat getirmek: Savaştan önce askerlerin kendilerini yürekli kılmak için «Allah Allah» diye bağırmaları.

Narlı Bahçe: Özel isimdir, yer adıdır.

— Eşkiyanın bölgelere göre tanımı da değişik oluyor..

— Evet, batı'da dağa çıkana efe diyorlar, doğu'da eşkiya diye anılır. Urfalı Nazif de bir eşkiyadır. Ama Fransız'a karşı, kurtuluş savaşında kahramanca vuruşmuştur, yiğitçe savaşmıştır.

— Sevenleriniz yeni şiirleriniz olduğunu bilmiyorlar. Gerçi «Kalbim Dinamit Kuyusu» isimli uzun şiirinizin bir bölümü yayınlanmıştı. Yeni şiirlerinizi ve ikinci kitabınızı yayınlamak konusunda düşünceleriniz...?

— Evet yeni şiirlerim var. Uzun süreden beri üzerinde uğraştığım parçalar var. «Kalbim Dinamit Kuyusu» ayrı bir şiirdir. Şiirlerimi yayınlayacağım. İkinci kitabım olacak. Gecikmesi tamamen özel nedenlere bağlıdır.

— «Rüstemo»yu kitabınıza almayı düşünüyor musunuz? Bildiğim kadarıyla bazı şiirleriniz üstüne yılları bulan çalışmalar yapıyorsunuz. Kitabınızdaki bazı şiirler ilk yayınlanışlarına göre değişiklikler de taşıyor. «Rüstemo»yu alırsanız, değişiklik yapacak mısınız?

— Bu şiiri sanırım yeni kitabıma alacağım. «Dostooo»yu «Cano», «Sirkat»i de «Soygun» olarak değiştirmek istiyorum.

NİHAT BEHRAM

çarpışarak...

Nasıl ışımasın, demirin ve taşın arasından
kökleri cesaretin, acının diş izleri..

Çünkü tendeki yara olurolmaz bir yara değil: biçimsiz.. sinsi..
Çünkü şarkı, suyun ve ekmeğin şarkısıdır: kavruk.. zahmetli.. nadir..
Çünkü damarını taşın ve demirin köklerinden emdirir hayat,
direnir, cana değince acı: ter içinde.. gözüpektir..
Çünkü asfaltlardan bir nefes uzaklıkta
şehrin ayakuçlarında
gecenin göğsünde çırpınan bir ışık parçası gibi
kesik kesik bir türkü sızar biriketler arasından
özleten, burkan ve atılgan kılan
onun yorgun ve huzursuz gerilimidir: derin.. titreşimli..

Nasıl kavramasın, sarmasın kendi kendini
yalana ve zındana karşı
gözyaşına nefes veren ışıltı, muradı yaşamanın..

Çünkü akılalmaz biçimde becerikli küçücük çocuklar
taylara, nergislere işlemeden yüreklerindeki gizli sedefi
haşarı bir merak taşımadan kurdun kuşun ardında;
korkunç derecede kıskanç
korkunç derecede külhan
ve korkunç derecede başlamaya hazır bir ağlayışı
uçarı ve körpe kılan «sevgilim» kelimesini
oyamadan mektep sıralarına;
yaz günlerinde bentlere derelere
yağmura tepelere doyamadan
çevrildiler..
karardı atölyelerde, matbaalarda tozun ve yağın arasında
güneş gibi yanan, bir ırmak kadar berrak alınları;
gümbür gümbür bir motorun, bir kamyon motorunun
gürültüsü yürüdü kollarından beyinlerine;
büküldü dokuma tezgâhlarında, aküler civatalar içinde kirpikleri
sıyrılıp sancıdı kemikleri, manav önlerinde sırtlarında küfeler
çiçeksiz, kelebeksiz bir bayır gibi..

Çünkü daha sevda çağında sırım gibi delikanlılar
        yeleklerinde asırların hasreti
        kasketleri asırların biriktirdiği incelikle
        kulaklarına devrik
        amele pazarlarında bekleşir: bitkin.. dayanıksız..
        göğüslerinde kaybolmuş mektuplar gibi gizli yürekleri..
Çünkü pancarda, dal budamada, çapada gelinlik kızların
        şarkısız gözlerinde inilti
        avurtları çökük
        sesleri uyur gibi derinde
        çeyizsiz menevişsiz...
Çünkü karanlık yağmur altında,
        rüzgâr anaforlu,
        ekinler avuç dolusu değil;
        bir tutam ot için yine körpecik kuzuların
        sesinde kara bir sayvan;
        sebze bahçeleri arksız topraksız,
        verimsiz bağlarda bostanlarda fideler;
        kar kara, su sarı, ışıklar hastalıklı, merak hareketsiz..

Çünkü kapılar sürgülenmiş; küfre, tekmeye alışkın gardiyanlar,
        atar damarları kilitli: donuk.. isli.. sevimsiz..
Çünkü el tutuşmak, kucaklaşmak yasak,
        denkler, fileler didik didik aranıyor
        haberler dil ucunda bıçak yemiş, onur zedeli..
Çünkü kayalıklar üstünde kaygan yosunlar gibi
        kuşatmışlar sevinçli kelimeleri
Çünkü sevgili bir dileğin, kardeşliğin
        gencecik ve utangaç öpüşleri
        tekmeler, postallar altında;
        hünerin, bağlılığın çevresine kir birikmiş;
        erdem kan içinde, işkence odalarında..

Nasıl koklanmasın, salkımları pıtrak bir bağın
        kıvır kıvır sürgünleri,
        acının sabrı çatlatan nabzı, incelikler,
        cesaretle üstüne varılınca
        bilinci hançer kılan sevinç..

Çünkü ekmek bereketsiz, küfür ve yalan küstah, cüretkâr..
Çünkü sabahın taptaze ciğerinde tanklar, polis kordonları..
Çünkü yüreği dik tutan sesi dinlemek yasak..
Çünkü fabrikalar, cevher ve ekin gecekondularla çevrili..
Çünkü ıslak ve karanlık çukurlarda geceleri titreyen bir ışık,
        aşsız, kilimsiz kerpiç evler,
        sessizlik ürkütücü, bulanık
        ve üşüyen cansız çocuk elleri..

Çünkü cinayetler birbirini izliyor,
kol geziyor, sahtekârlık, hainlik adını değiştirmiş,
halkı kurşunlayan manşetler gazetelerde,
ekranda bankalar, grev kırıcıları, tehdit..

Nasıl çırpınmasın ağzı dolduran çığlık,
çürümesin hırsa yakıştırılan tasa;
grevler, toprak yürüyüşleri
halkın öfkesinde çağıldayan bildiriler nasıl haklı olmasın..

Çünkü sevinç bile, aşk bile bir çarpışma işidir..
Çünkü hasretin sesi derin, kanatları bükülmez..
Çünkü sabah, sabah oluşuyla tazedir..
Çünkü taşla sevİştikçe demir paslanmaz, ferahlar ışıltısı..
Çünkü korku acıyı tutmaz..

BEKİR YILDIZ

«kaygan toprak» ya da kaypak yazarlar

Oldum olası, bir sanatçının, diğer bir sanatçıyı eleştirmesini doğru bulmamışımdır. Bu bakımdan, şimdiye değin pek çok kitap üzerine yazı yazmak istediğimde, nesnel olamıyacağım, nesnel olabilsem bile, büyük bir sorumluluk ve emek istiyen yaratıcılığa karşı duyduğum saygıdan ötürü, haksız yargılarda bulunabileceğim kuşkusuyla vazgeçmişimdir yazmaktan. Ama, «Kaygan Toprak»ı okuyunca, -Alman toplumu, bizdeki kimi aydınlar- ne düşünürse düşünsün, okurlarımızın kandırılmasına göz yummayı, kendi adıma bir hainlik olarak yorumladım ve bu kitap üzerine yazmaya karar verdim.

Kitabın biçimi üzerinde fazla durmıyacağım. Yıpranmış, kolaya kaçan, hiç bir yaratıcılığı olmayan bir kitap «Kaygan Toprak». Bakınız yazarı bu konuda ne diyor: «Güzele yönelik bir edebiyat bana bir şey demez. Sanatlarına sarılıp duran yazarlar bana hep şüpheli göründü. Böylece dünyaya yabancılıklarını gizlemeye çalışıyorlar gibime gelir. Estetik bakımdan kusursuz ama ırkçı, yahut insanları birbirini kırmaya kışkırtıcı bir savaş şiirini, şiir mi sayacağız yani.» (Milliyet Sanat Dergisi S. 109).

Salt doğrunun, sağlıklı bir dünya görüşünün yansıtılması değildir sanat. Sanat, doğru olanla güzel olanı uyumlaştırmaktır. Biz, toplumcu sanat diyorsak, bu, sanatta biçime önem vermemek anlamına gelmez. Tersine, özgün yaratıcılıkları da aramak, bulmak zorundayızdır. Sanat, sanatın önünde diz çökmekle yaratılır. Ama toplumcu yazarların, bireyci yazarlara göre ayrımı, bu diz çöküşe, anlaşılırlığı, sanattan beklenilen birikimi, toplumu olumlu yönde etkileme bilincini de katmalarıdır.

Bu Alman yazarının, «...estetik yönden kusursuz ama ırkçı, yahut insanları birbirini kırmaya kışkırtıcı bir savaş şiirini, şiir mi sayacağız yani...» sözü üzerinde de durmak gerekir. Burada savaşa karşı olmakla, savaşı kışkırtmak arasındaki ayrımı iyice koymalı. Çağdaş bir yazar, savaşı istemez kuşkusuz. Ama savaşların neden çıkarıldığını, savaşların hangi sınıf adına yapıldığını bilmek zorundadır. Şimdi, insanın aklına bir soru geliyor: Acaba, -gene bir Alman yazarı olan- Henrich Böll'e Nobel Ödülü neden verilmiştir? Çünkü Henrich Böll, savaşın sonuçlarını yazmıştır. Önemli olan, yüzyıllar boyu egemen güçler adına savaş yapmış halklara, bir kez de kendi adlarına savaş yapma bilincini vermektir. Savaşın sonuçlarına bireyci bir tavırla karşı olursanız, alkışlanır, Nobel bile alırsınız. Gerektiğinde savaşı kışkırtan olursanız; egemen güçlerin kasasından hissenizi alırsınız.

Ama hem savaşa karşı, hem de halk savaşlarının hazırlayıcısı olursanız, iş değişir. Ödül yerine, hapse atılırsınız.

«Kaygan Toprak» isimli kitabı tanıtmaya, yazarına sorulan bir başka soru ve alınan yanıtla başlıyorum:

«Bir işçi-yazar olarak işçileri bilinçlendirme görevini taşıdığınızı söylediniz. Romanlarınızda bunu gerçekleştiriyor musunuz?» «İşte şimdi kapana sıkıştım galiba. Gerçekleştiremiyorum demek benim için çok güç olur. En iyisi şöyle diyelim: Romanlarımın kime ne bilinç getirdiği, kişilerin oluşumuna ve alış yeteneğine bağlı. Herkes kendi dünya görüşüne göre bir şeyler alır kitaplarımdan. Önemli olan yazarın olayları hangi sınıfın bilinciyle verdiğidir.» (Miliyet Sanat Dergisi S. 109).

Öyleyse görelim, Max Von Der Grün'ün hangi bilinçle, «Kaygan Toprak»ı yazdığını.

Almanya'nın Dortmund kentinde müteahhit Şöller'in kızı, ormanda ölü olarak bulunmuştur. İlk kuşkulanılacak insan, müteahhit Şöller'in yanında çalışan Angola'dır. Angola bir İtalyan işçisidir. Müteahhit, Angola'nın, yakalandığı yerde öldürülmesini istemektedir. Oysa Angola'nın ilk sorguda suçsuz olduğu anlaşılır. Ama, müteahhit'in öfkesi sönmemiştir. Angola'yı, üç yabancıya 150.—şer Mark'a kiraya verdiği odasından kovar.

Kitabın baş kişisi Maiwald ya da Karl, Angola'yı korur. Bu koruma, batıya özgü bir korumadır ancak. Arabasıyla şurdan alıp şuraya götürür. Angola, İtalyan barakasına taşınır böylece.

Karl evlidir. Çalışan karısı, öğretim gören bir kızı vardır. Karl, bir nakliyat şirketinde uzun yol şoförüdür. «Arada evimden üç, dört gece bile uzak kaldığım olurdu. Karım Angelika'nın beni, işyerindeki erkeklerle aldatmış olduğunu şimdi biliyorum.» (S. 18).

Kitap 340 sayfadır. 18. sayfada, iki kısa cümleyle karısının -hem de iş yerindeki- erkek arkadaşlarıyla kendisini aldattığını geçiştirir yazar. Denebilir ki, kapitalist toplumlarda, ekonomik özgürlük, seks özgürlüğünü de beraberinde getirdi. Max Von Der Grün neden bunun üzerinde dursun? Yazar durmıyabilir, ama biz durmak zorundayız. Çünkü yazar için önemli yanlışlık, durup durmamakta değil, anlattığı her olayı, yaşadığı toplumun bir insanı olarak olağan görmeye alışmış olmasıdır. Böylece yazar olma özelliğini, toplumuna ayrıcalığını koyma bilincini yitirmiş olmaktadır. Seks özgürlüğü dileyenin, dilediğiyle yatması değildir kuşkusuz. Bu konuya ilerde yeniden değineceğim. Çünkü görüleceği gibi, herkes birbiriyle yatmaktadır kitapta. Sıcağı sıcağına değinmenin nedeni, Karl'ın, karısıyla yatan işçi arkadaşlarının kimler olduğunun üzerinde durmayışı ama, onlardan sermayeye karşı ortak bir direnme beklemesidir.

Direnme olayı da şu: Karl'ın sırtında yaralar vardır. Uzun sefere güçlükle çıkmaktadır. Bakım servisinde çalışırsa, birkaç yüz mark eksik alacaktır. Yaralarını herkesten gizler, lüks tüketime tırmanmanın yanlışlığı üzerine yürüyeceğine sırtındaki yaraları kendi elleriyle keser. Ama sonunda dayanamaz ve bakım servisine alınır. Karısının ekonomik özgürlüğü, çalışması da bu aileye, batıda her emekçi aileye olduğu gibi fazla birşey katmamaktadır. Ne kadar çok para kazanılırsa kazanılsın, gene de kıt ka-

naat geçinmektedirler. Çünkü, kapitalist ekonomi onları, durmadan yenilenen, değişen lüks tüketimin tiryakisi yapmıştır. Ama yazar, böylesine lüks tüketimin temel nedenleri üzerinde hiç durmamaktadır. Kapitalizmin sonuçlarını olağan görmekte, sonuçları yaratan düzeni yargılayacağına, yozlaşan insanı, kurumları suçlamaktadır yazar.

Karl, bir gün büroda, birkaç saat sonra karşı çıkacağı sermayeden, çalışmayı kolaylaştıracak bir buluşuna karşılık 100.— Mark almak için bekler. İşte bütün kıyamet bu sırada kopar. Yöneticiler, büroya yerleştirdikleri bir cihazla, işçilerin kendi aralarında konuştukları her şeyi dinlemektedirler. Yazara, bu batılı yazara göre akıl almaz bir alçaklıktır bu. Dünyanın en sinsi, en hain ispiyonculuğudur. Bu karşı çıkışın üzerinde uzun uzun durmakta yarar var. Almanya'da, bir iş yerinde yöneticilerin dinleyip dosyaladıkları, Karl'ı çıldırtan konuşmalar nelerdir acaba? İşçilerin kendi aralarında gizli bir örgüt kurmaları mı? Yönetimi ele geçirmek mi? İş yerini havaya uçurmak mı? Bu iş yerinin dışında, başka işçilerle birleşip tüm yönetime el koymak için illegal bir örgütlenmenin dayanışması mı?

Yöneticilerin dinleyip dosyalıyacakları konuşmayı, kitaptan aktarıyorum:

«Sanki karşımda konuşuyorlarmış gibi, her kelimeyi anlıyordum. Yoldan, havadan, sokakların durumundan, nerede parkettiklerinden söz ediyorlardı. Franz adındaki sürücü, fazla mesai alabilmek için *kilometre saatiyle nasıl oynadığını* anlattı. Eyvah, ya bir başkası bunu duyarsa? Franz'ı hemen işinden atarlardı!» (S. 31)

Diğer dinlenen konuşmaları ele geçirmek için, Karl iki arkadaşı ve bir de sekreter kızın yardımıyla bir gece, hırsız gibi tel örgüleri kesip büroya girerler. Dosyaları çalarlar böylece. Birkaçını okurlar:

«...Allahın cezası karı, beni müdüriyete şikayet etti... kendisi sanki bir bokmuş gibi... orospu karı... onu karanlıkta bir ele geçirsem...»

«Hey Karl, bu lâstiği değiştirmen gerek.»

«Sen ne yaptın bunu? Daha yenl değiştirmiştim?»

«Gene değiştirmelisin?»

«Amma iş be! Bunu nasıl bu hale getirdin?»

«Uzatma be Karl, lastiğe ben *bıçak sapladım.* Oldenburg'da bir yavuklum var. İki saat koynunda yatmak istedim. Sebepsiz iki saat fazla kalamıyacağımdan, lâstiğe bıçak sapladım.»

«Ne herifsin be Burgholz! Ya öğrenirlerse?»

«Nasıl öğrenirler, sen anlatmazsan?»

«Benim kimseyi gammazlamadığımı bilirsin, Burgholz»

«Demek ki öğrenemiyecekler.»

«Karl,» diye birden Franz bağırdı. «Olamaz yahu.»

«Ne var?» diye sordum.

«Kreimeier'in üç orospu çalıştırdığını biliyor muydun?»

«Ne?» diye dehşetle atıldım. «Delirdin mi? Hay Allah, bu maaşla nasıl BMW aldı diye düşünüp dururdum. Eline benden fazla para geçmez ki. Üstelik üç de çocuğu var.»

«Karl, bir orospu çalıştırmakla ayda ne kazanılırmış biliyor musun?» diye Franz sordu.

«Nerden bileyim.»

«Burada yazılı. İki bin mark. Vay, vay vay, ne kârlı işmiş be! Pezevenk olmak varmış... demek fabrikada lâf ola çalışıyor. Öteki mesleğini ört bas etmek için.» (S. 69-70)

Karl, yani kitabın baş kişisi, (72. sayfada) dosyaları okuduktan sonra bu konudaki düşüncelerini şöyle özetliyor: «. .Okuduklarımdan canım sıkılmıştı. Bunların hiç biri benim için değişik şeyler değillerdi ki. Günlük basma kalıp konuşmalar.» ...«Benim için tek ilginç olan konu, kamyon şoförlerinin kilometre saatiyle oynama metodlarıydı. Fazla mesai koparabilmek için nelere başvurmamışlardı? Tanker sürücülüğü yaparken bu dosyaları okumuş olsaydım, ben de bunlardan bir hayli faydalanabilirdim...»

Evet, Karl, «sürücülük yaparken bu dosyalar elime geçseydi, ben de yararlanabilirdim,» diyor. Diyor ya, sonra da arkadaşlarını toplayıp greve gidiyor.

Buraya kadar alıntılarla saptamaya çalıştığım olaylarla yazar neyi anlatmak istiyor acaba? Almanya'da emekçi sınıfının işine karşı hilebazlığını mı, yoksa, gizli gizli dinlenmelerinin bağışlanamaz olduğunu mu? Kanımca ikisini de söylemek istiyor ve asıl çelişki, bir işçi-yazar hainliği buradadır işte. Ne yöneticilerin gizli dinleme tertibatı kurmaya hakkı vardır, ne de emekçiler, emeklerine hile karıştırmalıdır. Emekçilerin daha fazla para kazanmaları, hileye baş vurmakla değil, emeğin bilincine varıp sermayenin yakasına yapışmakla olur. Yazarın ele aldığı insanların hep hastalıklı hep olumsuz olduklarını neye bağlıyacağız öyleyse? Bu olayı genelleştirip emekçilerin hilebazlığına mı, yoksa yöneticilerin tuzaklarına mı? Kuşkusuz sermaye iki yüzlüdür, haindir ve artık-değer gerçeğine inanıyorsak, Alman sermayesi her geçen gün biraz daha güçleniyorsa, kimi işyerindeki hilebaz üç beş emekçinin tutumunu kesinlikle genelleştiremeyiz. Yazar, sermayeye karşı, emeğin kutsal haklılığını böylesine çarpıtırken, bir bakıma da kendi hastalığını sergilemiş oluyor.

Kendi işçi sınıfını sömürdüğü yetmiyormuş gibi, yıllardan beri geri bırakılmış toplumların insanlarını da sömüren Alman sermayesine karşı okuru sokmaya çalıştığı çıkmaz, kitap boyunca sürüp gidiyor daha. İş yerindeki grev, yöneticilerin yeni oyunlarıyla durduruluyor ve işten çıkarılan Karl yeniden işe alınıyor. Yazar, rahatlamamıştır ama. Bu kez sendikasına saldıracaktır. Kapitalist toplumlarda, sendikalizmin ne olduğunu biliyoruz. Ama her şeye karşın bir örgütlenme, bilinçlenmedir de sendikalizm. Bir ucu sermayenin elindeyse, öteki ucu da, umudun, başkaldırının, dayanışmanın elindedir. Hattâ geri bırakılmış ülkeleri, pazar tutmuş Alman sermayesi, her gün güçlendiği için, kendi işçi sınıfını doyurabildiği, grevlerin az olduğu bir ülke olabilmesi bakımından, dünyanın en zengin sendikaları Almanya'dadır. Dolayısiyle, bu sendikaların, fabrikaları, bankaları bile vardır. Bu da bilinen bir gerçektir. Ama, yazarın, ters bir yerden aldığı olay, olaylara karışmıyan sendikayı, sonunda, bu işyerinin % 75 hissesini

satın almış olmasına bağlaması, sağlıksız bir yazar tanımamız bakımından önemlidir kanısındayım.

«...Sendikanın, hisselerin çoğuna sahip olduğundan fabrikaların idaresini ele alacağını fakat idarede hiç bir değişiklik yapılmıyacağını açıklıyordu. İki tanker sürücüsünün ellerindeki kalem kâğıtla bu yıl hisselerine ne düşeceğini hesapladıklarını gördüm. Geçen yılın kârını bölüp çarpıyorlar, bir takım sayılar elde ediyorlardı. Franz (dosyaları Karl'la çalan) atölyeye girdi. Pek keyifliydi:

«Eh bundan sonra işimiz iş Karl,» dedi.

«Nasıl?» diye sordum.

«İşletmenin sahibi asıl sendika» dedi.

«Ne olacak?»

«Tabii bizim de söz hakkımız olacak.»

«Birşey diyemeyeceğim,» dedim.

«Aslında bu değişiklik şu an beni hiç ilgilendirmiyordu. Tek düşüncem dağılacak olan el ilânlarıydı...»

Bu arada, biraz geriye dönmekte yarar var. Karl'in karısı birkaç günlüğüne bir yere gittiğinde, Karl, bürodaki sekreter kızla yatar. Alkoliktir sekreter. Aslında tüm emekçiler, meyhane, renkli televizyon, hileden başka bir şey düşünmeyen kimselerdir yazara göre. Karl'ın bütün düşüncesi, dinleme olayını yeterince açıklıyamamış olmasıdır. Sendika bu olaya yukarıda belirtilen nedenle sahip çıkmaz. Karl sekreter kızdan akıl danışır. Sonunda çaresi de bulunur: Komünist bir matbaacı vardır. İllegal bir örgüttedir. Karl'a yardım etmeyi kabul eder. 20.000 bildiri basacaktır. Basar da. Ancak isminin açıklanmamasını ve dağıtım işine karışmıyacağını söyler Roggensack. Karl'a arkadaşları da yardım etmezler. Bu olay, onlarca kapanmıştır artık.

«Makarnacı» yani İtalyan olan yabancı işçi Angola'ya başvurur Karl.

Angola devrimcidir. Devrimci arkadaşları vardır. Şimdi kitabı toparlamaya çalışalım. iyelim ki, yazar, toplumunu sergilemekte, taraf tutmadan, olayları yorumlamadan yazmakta, sonunda çözümü, okurun kendisinin bulmasını istemektedir. Evlilik kurumunu kapitalizm ele geçirmiş, dilediği gibi yozlaştırmıştır. İşçiler, durmadan artan lüks tüketimden kendilerini kurtaramamaktadırlar. Sendikalar güçlenip sermayeye karşı emeği koruyacaklarına, kendileri sermayedar olup işletmeciliğe yönelmişlerdir. Çözüm, ne olabilir peki? İşte bu kesitte Angola çıkıyor karşımıza. Devrimci arkadaşlarını toplayıp 20.000 bildiriyi dağıtıyor. Yukarıda değindiğim nedenlerden ötürü, dağıtılan bildirinin mesajı, emeğin sermayeye karşı haklı kavgasıyla, işçi sınıfının bilinçlenmesi, hattâ onuruyla hiç bir ilişkisi olmamasına karşın, gene de bir umut belirtisidir. Yeni bir düzenin yaratılması için devrimcilerin birleşeceği umududur bu.

Bu arada Angola'yı da yanına alarak bir tankerle hastaneye oksijen taşımaktadır Karl. Yolda kaza olur ve tanker bir bankadan içeriye girer.

«Angola kapıyı açtı ve kaçtı. Sonra sessizlik. Bayılmış mıydım?»

....

«O ara biri karşıma çıktı. Masaların arkasında gidip gelmekteydi. Bu dolaşan Angola'ydı.

«Olur iş değil,» dedi Angola. «Hiç para yok! Çıldırmak işten bile değil, yok para.» (S. 325).

Böylece Angola da ilk fırsatta para çalmaya hazır bir devrimci olarak saptandıktan sonra, sıra komünist Roggensack'a gelir.

Almanya'da seçim öncesi hazırlıkları yapılır.

«Ben Brand'a oyumu verecektim. Bu seçime artık Karin (kızı) de katılacaktı.»

«Strauss'un yüzüne baktıkça korkuyorum, baba,» dedi.

«Gerçekten de Strauss'un seçilme ihtimali hepimizi ürkütüyordu. Strauss başa gelirse, bizim firmadaki dinleme tertibatları artık her fabrikanın demirbaşı olacaktı...»

«Onbinlerce göstericinin başkanı sanki Roggensack'mış gibi, birden kafilenin başına geçti. Onu aramızda görünce korktum».

Roggensack.

«Kardeşler, güneşe ve özgürlüğe doğru...»

«Ama devam edemedi. Yuhalandı, itildi, kakıldı sonunda tekmelenerek kaldırıma yuvarladılar. Adam yüzükoyun kapaklandı. Arkamdan birinin «Komünistlerin aramızda işi ne?» diye bağırdığını duydum.»

«Roggensack yanımdan yok oldu diye memnundum. Yanımda bitiverince, ödüm kopmuştu. Onu kaldırımda iterlerken, dönüp ilgilenmemiştim.»

Max von der Grün'ün Kaygan Toprak'ı böyle bitiyor. Kaygan Toprak bitiyor ama, kaypak yazarlara, kaypak yazarları işçi sınıfının yanında bir yazarmış gibi tanıtan ve tanıtacak olanlara, söylenecek pek çok sözümüz var daha.

CAN YÜCEL

gazete okurken çay yap!

Bertold Brecht'in izinden

Sabah sabah okuyorum gazeteden
Erbakan'ın, Feyzioğlu'nun, Demirel'in Türkeş'in
Ne ateşli şeyler düşündüklerini bizler için...

Gözlüyorum biyandan da
Kaminotonun üstündeki çay ibriğini;
Fıkır fıkır ediyor su,
Kaynamağa başlıyor sonra fokur fokur,
Derken taşıyor çay ibriğinden,
Söndürüyor ateşi...

can kurtaranla

Yardın be cancağ'zım,
Yardın sonunda şu Beyoğlu trafiğini!..
İlk-yardım pamuklarıyla - - -o ölümcül acelenden- - -
Korna çiçekleri açıyor şimdi
yaralarının üzerinde...

Ölen yok sen gibi güzel
Sınıfsal ecelinden...

bildim!

— Sarı Afrika'dan gelme bu kız!
— Nerden bildin?
— Baksana, saçları tekmil



Şiir zâten çiçek açmasıdır şairin...

bayramlık

Koyunlar, keçiler ve koçlar için
Ne kadar bayramsa Kurban Bayramı,
Bu barış var ya, bu barış,
Cephedekiler için o kadar barıs!

AZİZ NESİN

bir edebiyat eserinin toplumun gereksindiği döneme uygun düşüp düşmemesi açısından bir romanın değerlendirilmesi

Kimi ünlü yazarlara göre Moby Dick'in dünyanın on büyük romanından biri sayılması, gerçekliğinden ileri gelmektedir. Moby Dick'i, Sabahattin Eyüboğlu'yla birlikte dilimize kazandırmış olan Mina Urgan, önsözünde Moby Dick'in gerçekliğini şöyle anlatıyor:

«İlk dikkatimizi çeken şey, Moby Dick'teki güçlü gerçekçilik. Herman Melville, bu balinacılık işinin içyüzünü iyice biliyordu.»

Anlatılan konuyu iyi bilmek, roman yazmak için gereklidir, ama yeterli değildir elbet. Böyle olsaydı, herhangi bir işdalında roman yazmak için, o işdalının ustası olmak yeterdi; o ustalar da yalnız kendi bildikleri konuda bitek roman yazabilirlerdi. Oysa maden işçisi olmayan Zola, maden işçilerinin yaşamını en iyi anlatan roman yazmış; doğurmadığı, doğurması da olanaksız olduğu halde bir romanında bir kadının doğumunu ayrıntılarıyla çok canlı olarak anlatmıştır.

Moby Dick'te, balinanın biyolojik yapısının, yaşayışının yada balina avının, yada balina gemisi donanımının anlatılışı yüzdeyüz gerçeklere uygunsa -biz okurlar bunu da bilemeyiz- bu bölümlerde elbet gerçeklik vardır. Ama bu öğretici, bilgi verici anlatılar dışında asıl roman diyebileceğimiz bölümler başlayınca, yani roman kişileri davranışlara (konuşmaya, eyleme, işleve) geçince, bu bölümlerde roman gerçekliği bulamıyoruz. Güney balinasından ispermeçet yağının nasıl çıkarıldığını okurken -ispermeçet yağcısı olmadığımıza ve bu yağ çıkarılırken de hiç görmediğimize göre- «Bu iş böyle yapılmaz, anlatılanlar gerçek değil.» diyemiyoruz. Ama örneğin Kaptan Peleg'in gemiye daha yeni alınmış bir tayfaya anlattıklarını okurken, bunların gerçek olamayacağını hemen anlıyoruz. Çünkü gemiye yeni alınmış bir tayfaya, o tayfayı daha ilk görmüş olan geminin ikinci kaptanı, geminin kaptanı için o denli uzun ve ayrıntılı bilgi vermez. Ama Herman Melville için gerekli olan, Kaptan Ahab'ı anlatan bu sözlerin, roman okurlarına iletilmesidir. Bu yüzden ikinci kaptan Peleg'le tayfayı bir iletken olarak kullanıp bu bilgileri okurlarına aktarır. Bu anlatı, roman gerçekliğine aykırı bir tutumdur. Bu yüzden romandaki kişiler, gerçekliği olan roman kişileri değil, yazarın, kendisiyle okurları arasında iletken olarak kullandığı araçlardır.

Romandaki konuşmalar da yapaysaldır. Roman kişilerinin birbirlerine

anlattıklarında gerçeklik olsa bile, «Kim, neyi, nerde, ne zaman, nasıl anlatır?» sorularına cevap aradığımızda, Moby Dick'te roman gerçekliği olmadığı ortaya çıkmaktadır. Çünkü bir romanın kişileri, yazarı istese bile, tıpkı doğal yaşamda olduğu gibi, her sözü, her yerde, her zaman, herkese, her biçimde söyleyemezler. Sözün de, davranışın da, söyleyen ve davranana ve karşısındakine uygun olması gerekir.

Çevirisinin önsözünde Mina Urgan, Moby Dick'in gerçekliğini şöyle açıklıyor:

«Aynı gerçekliği, kitabın doğrudan doğruya zooloji ile ilgili diyebileceğimiz bölümlerinde de görürüz. Bu parçalarda Melville, balinagillerin çeşitlerini, balinanın iç ve dış yapısını, davranışını, biçimini, boyunu bosunu, balinadan çıkan ispermeçet yağını, avlama tekniğini ve bunlara benzer birçok şeyleri uzun uzadıya anlatır.»

İşte Moby Dick'de roman gerçeğinin olmayışının başlıca nedeni de, bu uzun uzadıya anlatmalardır. Bütün bu uzun uzadıya anlatılanlar, romanın kişilerini açıklamaya, yorumlamaya yararlı olsaydı, ancak o zaman roman gerçekliği kazanabilirdi. Oysa Herman Melville'in kendi serüvenli yaşamından, balina avcılığından edinip de romanında uzun uzadıya anlattığı bu bilgiler, roman kişilerini açıklamazlar. Düşmanlık duyulan hertürlü kötü şeylerin simgesi olarak Kaptan Ahab'ın hınç almak için yanıp tutuştuğu beyaz balina Moby Dick'i de açıklamak için gerekli değildir bu uzun uzadıya anlatılan bilgiler. Herman Melville'in gerçekten gerçek olsalar bile, roman gerçekliğine uymayan ve uzun uzadıya anlattığı bu bilgileri romandan çıkarsak, romanın kişileri, anlatıldıklarından daha eksik anlatılmış olmazlar.

Moby Dick'de yer yer, yazarca olması istenilen, özlenilen şeyler, gerçekten olmuş gibi anlatılmıştır. Roman baştan sona böyle düşsellikle kurulmuş olsaydı gerçeklik kazanabilirdi. Ama yer yer düşsel ve şiirsel, yer yer de doğalcı gerçeklikle anlatıldığı için, roman gerçekliği kalmamıştır. Örneğin romanın bitiminde, Pequod adlı balina gemisinin batışı bölümü, böyle bir özlemin okurlara sanki gerçekten olmuş gibi anlatılışıdır. Pequod batmadan önce Kaptan Ahab, Tashtego adlı kızılderili tayfaya kendi flamasını direğe çekmesini söylemiştir. Moby Dick adlı beyaz balina da Pequod'u delip batırmıştır. Gemi sulara gömülmüştür. Denizin yüzeyinde yalnız batan geminin direğinin ucu görünmektedir. Bundan sonrasını romandan okuyalım:

«Sular, grandi direğinin tepesindeki kızılderilinin başını kapladı. Direğin yalnız bir iki parmağı görünürde kalmıştı. Ama upuzun flama, nerdeyse değdiği o yakıcı dalgalarla alay edercesine rahat rahat çarpıyordu rüzgârda. İşte tam o sırada, kırmızı bir kol ve bir çekiç, sulardan çıkıp, batan direğe gittikçe artan bir hızla çiviledi bayrağı.»

Gemi batmış. Sular grandi direğine çıkmış, kızılderili tayfanın başını da kaplamış. Bu sırada kızılderili tayfa, çekiç tuttuğu elini suların dışına çıkarıp bayrağı direğe çiviliyor.

Bu anlatılan, trajik ama düşsel ve romanın başından beri doğalcı ger-

çekliğine uymayan bir sahnedir. Gerçekliğe aykırılık bu kadarla da kalmıyor. Gerisini de okuyalım:

«Direğin tepesi ta yükseklerde, yıldızlar arasındayken ona musallat olan bir şahin, bayrağı gagalıyor, Tasthego'nun başına bela kesiliyordu. Bir an, kuşun geniş, titrek kanadı, Tashtego'nun çekiciyle direğin tahtası arasına giriverdi. Sulara gömülen vahşi kızılderili, göklerden gelen bu ürpertiyi duyarak son bir çabayla kuşu direğe çiviledi. Kuş, yeryüzünde bugüne dek duyulmamış çığlıklar atarak, şahane gagasını gökyüzüne doğru kaldırarak Ahab'ın bayrağı ile sarmaşdolaş battı gemiyle birlikte. Şeytan gibi, Pequod da, göklerin canlı bir parçasını beraberinde sürüklemeden dalmak istememişti.»

İşte Moby Dick bu sonla biter.

Herman Melville'in, güney balinasından nasıl ispermeçet yağı çıkarılışını anlatmasına, bilmediğimiz için, gerçektir diyebiliriz. Ama batan bir gemide başı sulara gömülen bir tayfanın, sulardan dışarı çıkardığı elindeki çekiçle, direkle çekiç arasına giren bir şahinin kanadını geceleyin direğe çivilediğine nasıl gerçek diye inanalım?

Moby Dick'te anlatılanlar baştan sona simgeler, düşler içinde geçseydi, yada baştan sona destan olsaydı, bu bitim gerçeklik kazanabilirdi.

Mina Urgan, önsözdeki açıklamasında şöyle diyor:

«Bu parçaları sıkıntılı sanıp atlayanlar çok yanılıyorlar. Çünkü Melville, çoğu zaman, en güzel düşüncelerini buralara koymuş, Newton Arvil'in dediği gibi, eşsiz bir ustalıkla zooloji ile şiiri birbiriyle kaynaştırmanın yolunu bulmuştur.»

Bütünüyle katıldığım bu doğru ve yerinde yargılar, Moby Dick'i bir roman olarak değerlendirmekten çok uzaktır. Çünkü roman, uzun ayrıntılar arasına serpiştirilmiş güzel düşünceler demek değildir. Biz okurlar, bir romanı, uzun parçalar arasına serpiştirilmiş güzel düşünceleri arayıp bulmak için okumayız. Zooloji ile şiirin kaynaşmış olması, uzun ayrıntıların arasına güzel düşüncelerin serpiştirilmesi, Moby Dick'de neden roman gerçekliği olmadığını gösterir.

Kimi bölümlerin doğalcı gerçekçilikle, kimi bölümlerin düşsel kurguyla, şiirsellikle yazılmış olması da Moby Dick'in roman gerçekliği kazanmasını engellemiştir. Romanda doğalcı ve öğretici bölümler arasına şiirsel, düşünsel ve düşsel bölümler serpiştirilmiştir.

Yine Mina Urgan'ın önsözüne başvuruyorum:

«....denizlerin hem büyüleyici güzelliğini, hem de insanda gizemli bir korku uyandıran dehşetini hiçbir şair bu kadar iyi anlatamamıştır. (....) İşin tuhafı şu ki, Melville hiç farkında olmadan, bu parçaların yalnız özünü değil dilini de şiir haline koymuştu.»

Katıldığım bu yargı yüzünden Moby Dick, roman gerçekliği kazanamamıştır.

MOBY DICK'İN GERÇEK DEĞERİ

Bütün büyük romanlarda bulunan insan tutkusunun Moby Dick'te en canlı biçimde varolması, romanın en büyük değeridir. Her büyük roman, sonsuz insan tutkusunun bir başka yanını, bir başka biçimini yansıtır. Moby Dick'te anlatılan, romanın başkişisi Kaptan Ahab'ın Moby Dick adlı beyaz balinaya olan düşmanlık tutkusu, hınç alma istemi, öç çıkarma duygusu ve sönmez bir kin ateşidir. Bu sönmeyen, tükenmeyen, üstelik gittikçe artan, söndürülmek istendikçe yalazlanan bir tutkudur; öyle bir tutku ki. dinmesi için ancak o tutkunun kaynağının -yani Kaptan Ahab'ın- bitmesi, yokolması gerekir. O korkunç tutkunun ateşi, sonunda tutkuluyu da, O'nun bütün çevresindekileri de yakıp yokedecektir. İşte Moby Dick'in roman olarak değeri burdadır. Moby Dick'te bir tragedya ortaya çıkmıştır; çünkü tutkunun kaynağı olan tutkulu Kaptan Ahab, kendi tutkusu yolunda kendikendini ölüme yargılı kılmıştır.

Moby Dick adlı beyaz balina, romanda herhangi bir beyaz balina olmaktan çıkmış, herkesin ayrı ayrı kin beslediği, hınç almak istediği birşeyin simgesi olmuştur. Herman Melville, bu hınç alma duygusunu okurlarına da geçirebilmiştir.

Kan davâsı tutkusuna kapılmış bir okur, Moby Dick'i, öldürmek istediği can düşmanı kişinin simgesi olarak görebilir. Okur, karısı ihanet eden ve bunu kaldıramayan bir kocaysa, Moby Dick simgesinde, öç almak istediği karısıyla, öldürmek istediği karısının âşıkını görebilir. Polis işkencesine uğramış bir genç okur, Moby Dick'te, hınç almak istediği, kendisine işkence eden polisi bulabilir.

Moby Dick'te anlatılan, kaynağını ve kaynağın bütün çevresini de yokeden bir hınçalma tutkusudur. Böyle olduğu için de romanın sonunda, Kaptan Ahab da, Pequod gemisinin tayfaları da, yani bütün roman kişileri, Beyaz balina Moby Dick'i öldürme yolunda canverirler. Yalnız bir kişi kurtulur, O'nun kurtulması gereklidir. Çünkü O bize bütün bu olayları anlatacaktır. Bu da elbet Herman Melville'dir. Oysa bu tragedyanın bütünlenmesi için, Moby Dick'ten hınçalmaya kalkanların hepsinin yokolması gerekirdi. Ama o zaman da roman yazılamayacaktı. Romanı anlatacak bitek kişinin sağ kalması için tragedyanın kuralı bozulmuştur.

Bir romanın birinci kişi, üçüncü kişi yada karışık kişiler ağzından anlatılması, romanın özünden gelen bir zorundur. Kaptan Ahab'la birlikte batan balina gemisindeki bütün kişilerin ölmesi için, romanın ücüncü kişi ağzından anlatılması gerekir ve bu yöntem roman gerçekliğine uygun düşerdi. Oysa Herman Melville, özyaşamını anlatan yada özyaşamından bölümler bulunan bu romanını, belki inandırıcı olacağını sandığı için, belki özyaşam öyküsü olduğu için, birinci kişi ağzından -kendi ağzından- anlatarak, romanın tekniğinde bir güçsüzlük göstermiştir. Örneğin Jack London, özyaşamını anlatan Martin Eden'i, birinci kişi ağzından değil, üçüncü kişi ağzından yazmıştır; çünkü romanın başkişisi sonunda kendini öldürecektir.

MOBY DICK'İN BÜYÜK ROMAN SAYILMASININ NEDENİ

Moby Dick ilkin 1851'de İngiltere'de yayımlanmış, ama hiç ilgi görmemiş.

«Herman Melville'in Yaşamı ve Görüşü üzerine bir Çalışma» adlı geniş bir inceleme yayınlamış olan Lewis Mumford, bu incelemesinde şöyle diyor: «1891'de Herman Melville öldüğü zaman, o günün edebiyat dergisi Kritik, O'nun kim olduğunu bile bilmiyordu.»

Mina Urgan da önsözünde şöyle diyor:

«1891'de yetmişiki yaşında öldüğü zaman, büyük bir yazarın göçüp gittiğinin hiçkimseler farkına bile varmadı Amerika'da. (......) Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Amerikalı ve Avrupalı okurlar Melville'i yeniden keşfettiler. Ve işte o zaman kıyametler koptu. Hiç önemsenmeyen Moby Dick'le birlikte, Melville'in bütün kitapları yeniden yayımlandı. 1919'da, yani yazarın yüzüncü doğum yıldönümünde başlayan bu merakın, gelip geçici bir moda olmadığı da besbelli; çünkü onun gerçekten de hakettiği ün, günden güne artmaktadır.»

1851'de İngiltere'de yayımlandığında hiç ilgi görmeyen Moby Dick'in, yetmiş yıl unutulduktan, önemsenmedikten sonra, Birinci Dünya Savaşı sonunda (1920'de) birdenbire büyük bir roman olduğu keşfediliyor. Yetmiş yıl değeri anlaşılmamış bir romanın birdenbire değerinin anlaşılması bir raslantı mıdır? Bu raslantının bir toplumsal nedeni yok mudur? Neden yayınlandığında ilgi uyandırmamış? Neden daha önce, yada daha sonra değil de, ancak Birinci Dünya Savaşı sonunda Moby Dick'in değeri anlaşılmış? Bu sorular ve cevapları, edebiyat sosyolojisini ilgilendiren bir konudur.

Edebiyat ürünlerini mihek taşına vurabilecek değerbilir eleştirmenlerin ancak 1919-20'den sonra birdenbire uyanıp Moby Dick'i yüceltmelerini, nedensiz bir raslantıya bağlamak, edebiyat eserlerini içinden çıktıkları ve içinde yaşayıp oluştukları toplumdan ayrı, toplumdan soyutlanmış, bağımsız saymak demektir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra ne oluyor, neler değişiyor ki, birdenbire Moby Dick'in değeri anlaşılıyor? Bu nedeni bulmak gerekir. Üstelik Moby Dick'in yazarı gençliğinde ünlüydü. Her ne denli yetmişiki yaşında değeri unutulmuş bir yazar olarak ölmüşse de, daha otuziki yaşındayken beş romanıyla ünlü bir yazardı. Ünlü bir yazar, daha yaşadığı yıllar içinde değerini, ününü yitiriyor, ölümünden yetmiş yıl sonra birdenbire yeniden ünleniyor.

Bu sorunları aydınlatabilmek için, Moby Dick'in içinden çıktığı, varolduğu Amerikan toplumunun, romanın yazıldığı ve yetmiş yıl sonra ünlendiği zamanlardaki durumunu bilmemiz gerekir.

1851'de Moby Dick ilk olarak İngiltere'de yayımlandığı zaman Amerika Birleşik Devletleri'nin nüfusu 18-20 milyondu. 1891'de Herman Melville 72 yaşında öldüğünde ABD'nin nüfusu 50 milyon olmuş, Moby Dick'in değerinin anlaşıldığı Birinci Dünya Savaşı sonundaysa, 1919'da, 100 milyonu bulmuştu.

Birinci Dünya Savaşı sonunda 100 milyon nüfuslu ABD'nin şişen kapitalizmi dışa taşmaya başlamıştır. Amerikan kapitalizminin, emperyalizme

dönüşünün başlangıcıdır. Gittikçe büyüyen ve Birinci Dünya Savaşı'yla dışa açılan Amerikan kapitalistleri, endüstri ürünlerine dış pazar, endüstrilerine ham madde kaynakları arama savaşına girmiştir. Nasıl ki, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra da Amerikan emperyalizmi, yeni sömürgeciliğe, yeni emperyalizme dönüşerek sermaye ihracına, dış yatırımlara, uluslararası şirketler kurmaya, stratejik kale denilecek yerleri satın almaya, kiralamaya başlamış, yani yeni bir döneme girmiştir.

Birinci Dünya Savaşı sonunda, Amerikan kapitalizmi zenginliğinin doruğuna varıp içerden dışarıya taşmıştır. Artık Amerikan kapitalisti, dünyanın en zengin insanıdır ve dış dünyayı da tanımaktadır. Zenginleşen bireyler de, topluluklar da, toplumlar da, kendi özdeksel varlıklarıyla yetinmeyip, manevî zenginliklere de sahip olmaya yönelirler. Birinci Dünya Savaşı sonrasında Amerikan kapitalistleri para kazanmakla, yeni yeni işler kurmakla, işlerini taşırıp büyütmekle yetinmeyip, manevî değerlere de sahip olma tutkusuna kapılmışlar; sanat eseri toplamaya, zengin kolleksiyonlar biriktirmeye başlamışlardı. Avrupa'nın değerli resimleri, yontuları, arkeolojik eserler satın alınıp, kopyaları çıkarılıp, kaçırılıp, hatta sahteleri yapılıp, Amerika'daki özel kolleksiyonlara, müzelere taşınıyordu.

André Maurois «Birleşik Amerika 1917-1960» adlı eserinde, Amerika'nın o zenginleşme dönemini şöyle anlatıyor:

«Hemen hiç kontrol edilmeyen dev iş kurumları meydana getirmişlerdi. Bu onlara büyük işler görmek ve ülkeyi donatmak olanağını sağlamış ama ellerine de tehlikeli bir güç vermişti. (.......) Çelik dükleri, sığır eti baronları, petrol kralları kılavuzsuz kalıyorlardı. İnsan üstü zenginliklerini ne yapacaklarını bilemeyerek yeni gelişmekte olan kentlerde Floransa taklidi saraylar, Loire şatoları, yada İngiliz konakları yaptırıyorlardı. Eski dünyada satılık olan herşeyi satın alıyorlardı: Ustaların resimleri, Marie-Antoinette'in mobilyaları, krallık arması bulunan duvar halıları, Çin kumaşları, Yunan heykelleri ve hatta iyi damatlar. (.......) Zenginliklerini ortaya seriyor ve balolarını süslemek için büyük masraflarla sanatçılar getiriyorlardı. (.........) Öbür bütün güçler (Yani Avrupa ulusları), bu kasırgadan (Birinci Dünya Savaşı'ndan) bitkin çıkmışlardı. Birleşik Devletler ise savaştan, yalnız zarar görmeksizin değil, daha da güçlenmiş olarak çıkıyordu. (.......) 1918'de Avrupa'dan 10 milyar dolar alacaklıydılar.»

Aynı kitapta, Amerikalı ünlü kompozitör Leonard Bernstein'in André Maurois'ya söylediği şu sözler yeralıyor:

«Amerika'nın kültürel mirası, temelinde bir koloni kültürüydü. Başlangıçta, müzik, resim, edebiyat gibi bütün sanatlar Avrupa'dan getirilmişti. Zaten o zamanlar Avrupa'dan gelmeyen hiçbişey iyi sayılmıyordu. Herman Melville, Hawthorne, Edgar Poe sınıfından Amerikan yazarları bile, Dickens, Balzac yada Baudlaire kadar iyi tanınmıyordu. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra bu tutum yavaş yavaş değişti.»

Aşırı zengin Amerikan kapitalisti, dışardan resim, yontu, arkeolojik eser satın alabilir, müzisyenler getirtebilir, sanat ve bilim adamlarını çağırabilir ama dışardan yalnız bişey getirtemez, alamaz, çağıramaz: Kendi edebiyatını... Amerikan edebiyatı dışardan getirilemez, dışardan satın

alınamazdı. Kültür birikiminden yoksun büyük zengin, şimdi de kendi edebiyatı olsun istiyordu.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra zenginliğinin doruğuna yücelen, yani birinci ve ikinci boyutlarda varlığının bilincine varan Amerikan kapitalisti, şimdi de hacimlenerek üçüncü boyutta da varlığını duymak, gerçekten varolmak için kendine gerekli, ama dışardan satın alıp kendine maledemediği edebiyatı, kendi edebiyatını da araştırıp bulacaktı.

1920 yılına dek, Amerikan edebiyatı diye bir edebiyat bilinmiyor ve Amerikan üniversitelerinde Amerikan edebiyatı okutulmuyordu. Ancak 1920'den sonra Amerikan edebiyatı dersi üniversitelerde okutulmaya başlanmıştı. Bu derste okutulacak, öğretilecek Amerikan edebiyatçıları gerekliydi.

İşte bu dönemde Amerikan toplumu, kendi geçmişine yönelmiş, toplumsal varlığını ortaya koyacak edebiyat ürünü aramıştır. Oysa yaşanan bir çağın edebiyat ürünü, o çağ yaşanırken verilemez. Amerikan ekonomisi kapitalizmin doruğuna vardığı zaman, Amerikan edebiyatının bu yaşamı yansıtan edebiyat ürünü, özellikle roman verebilmesi için, bir yada iki kuşaklık (30-60 yıllık) bir zamanın geçmesi gerekirdi. Nitekim bizde de Kurtuluş Savaşı'mızın hemen ardından bu dönemi anlatan romanların yazılması çok istenmiş, ama savaştan kırk-elli yıl sonra ancak yazılabilmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerikan borsalarında milyonlar, milyarlar dönmüş, ama edebiyat pazarında Hemingway'lerin, Faulkner'lerin, Steinbeck'lerin görünebilmesi için zamanın geçmesi gerekmiştir. Ne var ki, herşeye sahip olmak isteyen zengin Amerikan toplumu, kendine edebiyat ve edebiyatçı yaratmanın yollarını da bulacaktır. İşte o zaman Amerika, kendi geçmişi içinden, kimbilir niceleri arasından bikaç yazar arayıp seçip bulabilmiştir; bunlardan biri de Moby Dick ve yazarı Herman Melville'dir. Moby Dick'in, yayınlanışından yetmiş yıl sonra, Birinci Dünya Savaşı sonunda farkına varılıp büyük roman sayılmasının nedeni, Amerikan toplumunun ancak o dönemde büyük bir romana ve romancıya duyduğu gereksinmedir. Daha önceleri Amerikan toplumu bu gereksinmeyi duymadığı için Moby Dick önemsenmemiş, unutulmuş, yeniden keşfedilmesini yetmiş yıl beklemiştir.

Amerikan toplumunun Moby Dick'i yetmiş yıl gecikmeyle büyük roman olarak keşfi de bir rastlantı olamaz. Amerikan toplumu, o dönemde böyle bir romana gereksinmiş olmalıdır ki, Moby Dick okurların ilgisini çekebilsin. Herman Melville'in çağdaşları olan yazarların romanları içinden, Moby Dick'in büyük roman değeri kazanması, bu romanda anlatılanların ve anlatma biçiminin, o dönemin isteklerine, gereksinmesine karşılık vermesindendir. O dönemde aranıp istenip de Moby Dick'te bulunan neydi?

Moby Dick yayınlandığında Herman Melville'in yayınlanmış beş romanı daha vardı. Bu beş roman, Moby Dick gibi şanssız değildi, ilgi gören romanlardı. Sonradan, bir zamanın ünlü bu beş romanı gölgede kalmış, ama Moby Dick'se ilgiyle karşılanmıştır.

Bir romanın toplumdan ilgi görmesi için, roman konusunun ve anlatı-

lışının, toplumun o dönemdeki koşullarına uygun ve yaşamına denk düşmesi, toplumun gereksinmelerine karşılık vermesi gerekir.

Moby Dick, Amerikan kapitalizminin dışarıya taşması demek olan emperyalizme dönüş dönemindeki mücadeleci, savaşçı, insafsız, kavgacı, kurnaz Amerikan tipi insanın isteklerine cevap vermekte, duygularına denk düşmektedir.

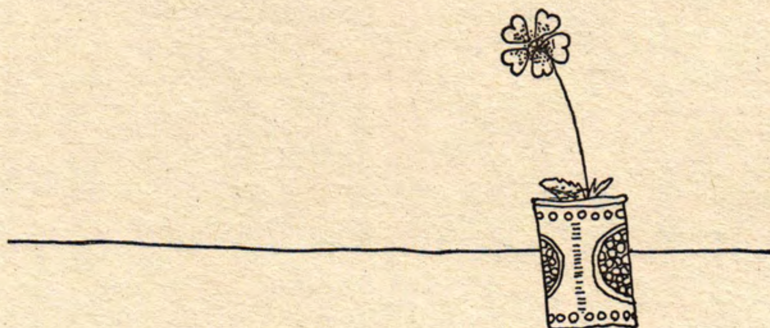
Kaptan Ahab, Moby Dick'i yenecek, yokedecek; Amerikan emperyalizmi de rakipleri olan emperyalizmi yenecek, yokedecek. Pequod tayfaları doğayla savaşmaktadırlar, Amerikan emperyalisti de dünya coğrafyasıyla boğuşacaktır. Ahab, düşmanı Moby Dick'i yenmek için yanıp tutuşuyor, Amerikan emperyalisti de dünyayı yenmek için yanıp tutuşuyor. Kaptan Ahab bir tragedya kahramanıdır, sonunda yoketmek istediğiyle birlikte yok olacaktır. Amerikan emperyalizmi de, bir tragedya içinde kendini yoketmeye yargılıdır.

Bence, Moby Dick, Amerikan toplumunun derinlerde yatan savaşkan ruhunu yansıtmaktadır.

Gerek Moby Dick, gerekse büyük sayılmış başka romanlarla Türk okurunun ilişkisine gelince, bu yolda düşüncem şudur: Biz, bu romanları, verilmiş değer yargılarıyla benimsememeliyiz. Moby Dick için, Amerika toplumu bir değer yargısı vermiştir. Bu yargı, bizim toplumumuza ya uygun düşer yada düşmez. Başkalarının kendi yapıtları için verdikleri değer yargısını, bizim için de doğruymuş gibi benimsemek yerine, o yapıtları yeniden kendimiz olarak, kendi görüşümüzle baştan değerlendirmemiz ve kendi değer yargımızı vermemiz gerekir.

Moby Dick'te olduğu gibi, bize biçok yabancı romanlar, o ülkelerin değer yargılarıyla aktarılmakta ve o değer yargılarını benimsememiz istenmektedir.





Desen: Mehmet Sönmez

ATAOL BEHRAMOĞLU

mozart, mayakovski, peynir, ekmek, karanfil, v.s.

Çağdaş adam peynirini yer
Mozart dinler.
Kapatır şırrak diye
Kapısını bir dolabın
Zedelenir mi bu
Harikulâde müzik
Onsekizinci yüzyılın
Bekâreti.

Sevgilim, sevgilim
Mozart
Hayatımıza girer
Lavaboda
Gargara yaparken
Ağrıyan boğazımızı

Çağım; peynir ekmek, Mayakovski
Kan, göz yaşı
Umut, sancı

Yine de koşarken
Bir karanfil almayı unutmam sana
Akşamüstü, otobüste
Akrobatik hareketlerle
Kurtarırım ezilmekten
Cebimdeki son bozuklukları
Yatırdığım karanfili.

Seni
Kan ter içinde kucaklarım.

PETER WEISS



demokratik vietnam cumhuriyeti'nin sanat ve kültürü üstüne notlar

MODERN EDEBİYATIN BAŞLANGIÇ KIPIRTILARI

Yazarlar Birliği Başkanı DANG THAI MAI'yle Bir Konuşma

Dang Thai Mai, oldum olası sömürgeci yönetime karşı savaşta yerini almış bir aileden gelmektedir.. 66 yılının 40 yılından fazlasını devrimin hizmetinde geçirmiştir. Büyükbabası 1919 yılında, 74 yaşında hapisanede öldü. Babası ise, ömürlük hapis cezasını çekmeye yollandığı Poulo Condore adasında, 1923'te öldü. Dang Thai Mai, ilk kez 1928'de tutuklandığında mesleğini terketmek zorunda kaldı.

DANG THAI MAI:

«Fransızlara karşı savaştığımız halde Fransız kültüründen devşirilmiş bir yaşama biçimi içinde büyüdük. Kendimizi Fransız edebiyatı ve sanatıyla eğittik. Avrupa felsefesine göre ayarlandık. Platon, Kant, Schopenhauer, Bergson okuduk. Birinci Dünya savaşından sonra, *Aurore*'da ve kendi yayımı olan *Paria*'da Ho Şi Minh'in yazılarıyla karşılaştık. Bu yazılardan Marx, Engels ve Lenin'i öğrenmeye başladık.

Kendimizi diyalektik materyalizmin öğretileriyle eğitirken ve teorinin kılavuz ışığı altında kendi koşullarımızı incelerken, bir yandan da kafalarımız edebiyatın işlevi sorunuyla yoruluyordu. Yazılı sözcükle düşüncede ve eylemde bir değişimi nasıl sağlıyab'leceğimizi saptamaya çalıştık.

Geçmiş edebiyatımızı, ezilmiş, köleleştirilmiş ve cahil insanın; özgür, güvenli, kendi bilincinde bir insana doğru evriminin yansısı olarak sunabilirdik. Basın sansürü ve yazıya konulan yasaklar ortasında kendimizi anlaşılır kılabilirdik. Halka ulaşabilirdik.

Lu Sin (*) benim en çok sevdiğim yazardı. Devrimci ayaklanmalar dönemindeki Çin halkından tanımları benim için örnek nitelikteydi. İçtendi, etkiliydi, keskindi, acılıkla ve alayla doluydu. Siyasal alanda ilkelere bağlıydı fakat kendi öz çalışmasındaki insan çelişkilerinin tanımı her zaman çok boyutlu, çoğunlukla şaşırtıcıydı. Bana hiç bir sorunun mekanik bir yaklaşımla çözülemiyeceğini gösterdi.

Hindi-Çin Komünist Partisinin kurulmasından sonra, özel bir lisede öğretmen olarak çalışmaya başladım. Ya böylesi ya da yasadışı yaşamak sözkonusuydu. Bildirilerimiz yeraltından dağıtılıyordu.

Fransız edebiyatı —moderni olduğu kadar klâsiği de— gönlüme yakındı. Bu edebiyatta olaylar üstüne düşünmek ve insanın durumunu incelemek istemini buluyordum. Yüksek ahlâksal değerler buluyordum. Yine de, bu sanat bizim koşullarımıza yeni hiç bir şey katamazdı. Gerek gizlenerek, gerekse sürgünde yaşadığımız İkinci Dünya savaşından önceki yıllarda, şiirlerin ve bildirilerin hapisanelerde yazılıp bize yurt dışına yollandığı yıllarda, varoluşun hemen hemen hiç bir dayanağı kalmamıştı. Topraktaki halkın yoksulluğu, şehirdeki işçilerin ve hamallarınki; anlatılır gibi değildi. Hanoi bir pislik ve çöküntü kentiydi. İnsanlar sokaklarda açlıktan ölüyorlardı. Çocuklar dileniyorlardı. Kapı aralıklarında duran kadınlar vücutlarını satıyorlardı. Ölüme hükümlü bir dünyanın son demleriydi bu.

Sömürge döneminde pek çok Vietnam'lı yazar toplumun ya kıyısında ya da tümüyle dışında yaşıyorlardı. Okullara gitmiş oldukları halde, okumuş topluluktan çok proletaryaya yakındılar. Çok yoksul olduklarından entellektüel sayılmıyorlardı. Bazıları yük katarlarında çalışıyordu. Ötekiler göçmen, öğretmen ya da çiftlik işçileriydi. Çok azı kitaplarını bir masanın başında yazmıştır. Nguyen Hong —sömürgeci düzene ilk saldıracaklardan biri— 17 yaşında hapiste yazmaya başladı.

Klâsik okuldan olan ve Nom yazısıyla yazan Nguyen Dinh Chien, konularından ötürü modern edebiyatın habercilerinden biri sayılıyordu. 6-8'lik hece ölçüsüyle, yüzyılın ortalarında yazılmış olan *Luc Van Thien* adlı romantik şiiri, aşk ve bağlılık imgeleri ardına gizlenmiş olarak sömürgecilere karşı nefreti yansıtıyordu. Fransızlar onu saflarına çekmek istediler, fakat ters yüz edildiler. Yoksulluk içinde ve kör olarak öldü.

Latin harfleri 17. yüzyılda, Hristiyanlık propagandası ve iş anlaşmaları yapmak için gelen İspanyol denizciler ve tüccarlar tarafından getirildi. Vietnam yazısında hâlâ bulunan bazı imlâ işaretleri bu yazıdan gelir. Birinci Dünya savaşından az önce Avrupa yazısı yürürlüğe girdi. O zamana dek sivil görevler için yazılı sınavlar Nom yazısıyla yapılırdı. Daha yeni edebiyat, Avrupa yazısıyla yayınlamaktaydı; fakat Vietnamlıların Fransız üniversitelerinde akademik sınavlara girmeleri yasaktı. 1930'a kadar bir Vietnamlının doktora yaptığı görülmemişti.

Modern düzyazı 1920'lerde başlar. Yayınlanmasına izin verilen kitaplar

---

(*) Lu Sin (1881-1936) Çin çağdaş ulusal edebiyatının kurucusu. 1911-13 yıllarında Sinhan devriminin hazırlanmasına katıldı. Hikâyeleri ve nesir-şiirlerinin yanısıra bir çok makaleleri ve çevirileri vardır. (Çev.)

ilerici burjuva yazarlardan geliyordu. Bunların tutumları anti-feodaldi. Fakat sömürgeciliğe yönelttikleri eleştiriye ya gizli bir dil bulmak zorundaydılar ya da kitaplarının toplatılmasını göze almak. Edebiyatın devrimci kanadı yasadışıydı.

Ho Şi Minh eski bir deyişi yaygınlaştırdı: Yoksullukta bile temiz olun, paçavralar içindeyken bile itibarınızı koruyun. Siyasal hapisaneler ve toplama kampları döneminde bu sözler insanlara kılavuz oldu. Ho Şi Minh'in edebi etkinliği, folklorik düşüncenin yalınlığını, görülür saflığını taşımasında yatar. Öğretilerini köy masalcılarının tarzıyla yaymıştır. Bildirileri köylülerce hemen kolaylıkla anlaşılıyordu. Bu yazılarda, klâsik edebiyatın adalete ve insanca yaşama koşullarına özlemiyle belirlenen insancıl geleneği bilinçli bir siyasal hedefin potasına dökülmekteydi.

1941'de sürgünden döndüğünde, Coabang'ın kuzey eyaletlerinden birinde, dağlarda bir mağarada yaşadı Ho Şi Minh. Silahlı direnişe geçme kararı aldığı bu mağarada başka şeylerin yanısıra şu şiiri yazdı:

Sabah erkenden dereye iniyorum
Akşam olunca dönüyorum mağaraya
Darı çorbası bambu gövdeleri bekliyor beni
Tabak yerine geçiyor bir taş
Taşın üstünde tarihini çeviriyorum
Sovyet Komünist Partisinin
Ne harikulâde hayatı
Devrimcinin

Dağlarla çevrili dört bir yanı
Yanıbaşında bir dere

İyi yaşamak için
gerek yok fazla şeye!
Şurda marksist dağ
Burda leninist ırmak
Çıplak eller
kuracak ülkeyi

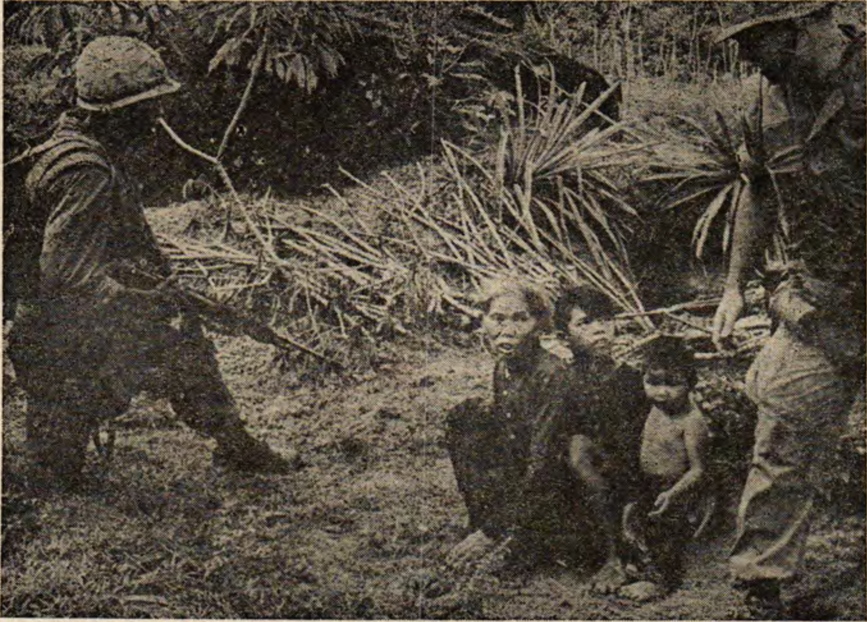
Yıllar sonra, devrimi birlikte tasarladığı birkaç arkadaşıyla birlikte mağarayı yeniden görmeye gitti. Onlara «siz evime çıkın ben dereye ineceğim» dedi. Şöyle yazdı bir kâğıda:

Bu mağarada yaşadım yirmi yıl önce
Attığım her adımdan sonra karıştırırdım otları
izlerimi gizlemek için
Kavga buradan başladı
Fransız-Japonlara karşı
Kazandı devrim
Ne kadar güzel bugün
dağlar ve akarsular

İşte birkaç parça daha Ho Şi Minh'ten:

Düşün konuşmadan
Kararlı ol eylemde
Yazdığında, dikkatli
Sakin ve tedbirli önemli anlarda.
Unut melankolini
Ko bi kenara kişisel derdini
Büyük amaç yolunda.

Ngo Tat To —yeni düzyazının kurucularından biri— kendini maliye memuru olarak gizledi. Edebiyat Tapınağı devlet sınavını verdiği halde, köylülerin hayatlarını yazdı. Vergi sistemi ve ezilen küçük çiftçiyi konu edinen «Işık Sönüyor» adındaki romanı, Halk Cephesi rejimi altında, 1938'de yayınlandı. Bu romanın baş kişisi, ölmüş kocası için vergi ödemek zorunda olan bir köylü kadındır. Yetkililere yalvarmaları boşuna çıkar. Kendi çocuğunu satıp kendini süt nine olarak kiralamaya zorlanır. Vergi memurunun çocuğunu uyuttuktan sonra, memur kadına tecavüz eder. Işık söner, bir kadının alçalışının simgesi. İçine daldığı karanlık, geleceğinin karanlığıdır.



1942'de, Japon işgalinde Ngo Tat To, «Kulübe ve Bambu Yatak»ı yazdı. Kitabın adı, devlet vergi sınavına giren her adayın içinde bambu bir yatak olan bir kulübe çizmesi gerekliliğine ilişkindir. Aday, bilgisini, bu kulübe içinde fırçasıyla yazacaktır. Feodal Vietnam'daki düşünsel tutsaklığı, sınıfsal çelişkileri konu edinerek açıkça tarihsel bir roman olan bu yapıt aynı zamanda yeni yabancı efendiye ve faşist baskısına da karşıydı.

Vichy hükümetinin sömürge valisi Japonlarla işbirliği yaparken, Fransız basını ve propaganda bürosu da sansür işini yürütüyordu. Büronun şefi —Causseau adlı biri— Vietnam «çiçek dili»nin inceliklerini anladığından kitabı hemen toplattırdı. Ngo Tat To, bir kaç yıl sonra, direniş mücadelesinde öldürüldü.

Sansürün bir başka kurbanı Nam Cao, 1940 yılında «Chi Pheo» adlı romanıyla tanındı. Düzyazısının keskin gerçekçiliği modernizme geçişin habercisiydi. Nam Cao, hikâyesinde, yoksulluk nedeniyle sarhoşluğa düşen fakat düşkünlüğü içinde bile temel bir gücün sezilebildiği topraksız bir köylüyü konu edinir. Adam sonunda sarhoşken nefret içinde vergi memurunu öldürdüğünde, suçlu durumda gösterilen adamın kendisi değil, onu normal bir yaşayışın bütün koşullarından yoksun kılmış toplum düzenidir.

Nam Cao, öğretmen, tarım işçisi ve hamal olarak çalıştı. Hastalık güçsüzleştirdi onu; çocuğu aç kaldı; sonunda bir aylak oldu ve bu yıllarda devrim öncesinin işgal altındaki Hanoi'sinde yaşayan insanların ruhsal ve fiziksel çöküşünü, bitkisel yaşayışını anlatan 200 sayfalık «Anlamsız Yaşam» adlı romanını yazdı. 1944'te tamamlanan metni yalnızca birkaç kişi okudu, fakat bu roman onu Vietnam'ın öncü yazarı yaptı. Kitap 1885'te ölümünden sonrasına kadar yayınlanmadı. Kötülemiş sağlığına karşın —kalp yetersizliğinden ve «beriberi» denilen bir hastalıktan çekmekteydi— silahlı direnişte ve siyasal aydınlatmada yerini aldı. Vahşi ormandaki Nam azınlığıyla yaşadı ve burada küçük hikâyeler yazdı. Kurtarılmış bölgelerde kullanılmak üzere bir coğrafya kitabı ve kuzeydeki savaşlar süresince «Sınır Ülkesinden Hikâyeler» kitabını yazdı. 1951'in Kasımında, Kırmızı Irmak deltasında, Parti işçisi olarak çalışırken Fransızlar tarafından ele geçirildi ve öldürüldü.

Nguyen Tuan, alaylı bir dille Vietnamlı portreler çizerek işe başladı. «Yankı ve Gölge» adlı yapıtı burjuvazinin feodal yaşamdan kurtulup sömürgeciliğe karşı savaştığı dönemleri anlatır. Vietnamlı bir Proust gibi, bilgelik dolu bir dil ve ustalıklı insan gözlemleriyle, sömürgeci kapitalizme geçişi, yüksek sınıflar içindeki geçmiş özlemini ve, sanat «güzelliğini» ve «arılığını» yitirdi diye iççekişlerini anlatmaktadır. Hikâyelerinde çay içme ve kafa kesme sanatı üstüne de yazmaktadır.

İkinci kitabı «Nguyen» (Kendime Adanmıştır) de, kendi yaşamını anlatır. Fakat burada, şimdiki zamanda yazmaktadır. Alaydan, acı özeleştiriye yönelmiştir. Bir anahtar bölümde intihar için hazırlıklarından söz eder. Elinde silahıyla gece bir parka girer. Japonlar yürüyüştedir; direniş çekirdek halindedir. Gölün kıyısında durur, uzaktan silâh sesleri gelir. Orada durur öylece, yitik, ve göle işer. Gölde yankısını görür. Kendisinden usanmış bir entellektüelin yüzü. Silahını doğrultur kendine, fakat sokaktan silah sesleri gelir yine. Hayatı anlamsız geçmiştir ve ona son verecek olan kurşun da anlamsızdır. Şehirde çınlayan patlayışlar arasında intihar bile saygınlık sağlıyamıyacaktır ona.

Bireyci ve biçimci Nguyen Tuan devrimci olmuştur. Ürünleri canlılık kazanmış bütün yazarlar gibi o da olaylar tarafından değiştirildi. Vaktini bir dönem kendi duygularının çıkmazlarını işlemekle harcamış olan o, şimdi

kurtuluş ordusunun içinde yerini alıyordu. Birdenbire yıllar boyu harcanmış çabaların hasadını toplama anı gelip çattı. Hazırlıklar, halk kitlelerinin özverileri, hedefine ulaşan tasarımlar, silahlı direnişin örgütlenişi şimdi somut olgularla ürününü veriyordu.



Nguyen Hy Tuong, yeni dramatistler grubundandır; bunlar şarkıyı ve uyaklı diyalogu bırakmış olanlardır. Nguyen Hy'nin Japon işgali altında yazılmış ilk oyunu «Vu Nhu To»nun konusu şudur: Eski Vietnam'da tiran yönetimi altında ünlü bir mimar yaşamaktadır. İmparator, bütün konakları ve şatoları gölgede bırakacak bir saray yapmakla görevlendirir onu. Mimar işi alıp almamakta ikirciklidir; çünkü bu işin halka emek ve vergiden yana neye malolacağını bilmektedir. Tiran arzusunu yerine getirmeyi kabul etmezse boynunu vurduracağını söyler. Mimar yine boyun eğmez. O zaman İmparator sarayı salt kendi değil tüm ulusun iyiliği için yaptırdığını söyler. Mimar artık sarayı yapmak için can atmaktadır. Ülkenin dört bir yanından işçiler ve ustalar toplatır. Yapının bitimi yılları bulur; halktan büyük haraçlar alınır; açlık ve yoksulluk kuşatır ülkeyi. Saray bittiğinde büyük huzursuzluk patlar. Halk sarayı basar ateşe verir ve imparatoru devirir. Fakat mimar en büyük suçlu sayılır. Ölüme mahkûm edilir ve cezasına istekle boyun eğer.

Yöneticilere satılan ve halkın çıkarlarına ihanet eden aydınlara —ürünleri halkın hizmetinde olmayan bir sanatçıya— değinen bu oyundan sonra Nguyen Hy Tuong, *Bacson* adlı oyununu yazdı. Bacson, ilk Vietnam kültürlerinin doğduğu Kuzeyde dağlık bir bölgedir ve her toplumsal kattan adamın akıp biraraya geldiği ve partizan oldukları yerlerden biridir. Japon-Fransız sömürgecilere karşı ilk Vietminh birlikleri burada oluşmuştur. Bir başka çalışması, «Evde Oturmuş Olanlar»ın baş kişisi bir türlü karar veremeyen ve kurtuluş boyunca devrimle karşı-devrim arasında yalpalayan bir doktordur.

Karar vermek, safı seçmek gerekliliği herkesi etkiledi. Bütün Vietnam yazınının odağı oldu bu. Devrim zaferi elde edildikten sonra doğan genç kuşak için saf tutmak kendiliğinden bir işti zaten. Çocukluktan başlayarak öğreniyorlardı yeni toplumu korumayı, Gençler için toplumsal kuruluş yıllarının başarıları olağandı. Yaşlılar biliyorlardı ki kazanılmış olanın elde kalması durmaksızın çalışmaya bağlıdır. Fakat devrimciler tarafından kurulan herşey düşman tarafından harcandı. Şimdi yeni bir strateji; toplumsal ve ekonomik yaşayışın yeniden düzenlenmesi sözkonusuydu. Yaşlı insanlar biliyorlardı ki, endüstrinin ve okul ağının yurt çapına yayılması; yeni dükkânların, fabrikaların, bilim merkezlerinin, hastanelerin ve giyim evlerinin ormanda, mağaralarda ve yer altında saklanması yetmez; edebiyatın, sanatın, müziğin ve tiyatronun birbirine bağlı bir ilişki içinde, her yerde düşünsel çalışmayla kaynaştırılarak canlı tutulması gerekir. Çünkü biliyorlar ki, direnme gücü, kültürel değerler oluşturma mücadelesi askeri çalışmayla bir arada yürütüldüğü zaman varolabilir.

Dang Thai Mai diyor ki: «Devrimden sonraki birkaç ayda halkın içinden geçtiği dönüşümleri düşünürsek; halkın (daha az önce en derin yıkımı yaşamakta olan halkın) elde ettiği ilerlemeleri düşünürsek, daha güçlü bir düşmanın, çürümüşlük ve manevi terörü zulmunün silahları olarak kullandığı Saygon'la aramızdaki fark müthiştir.»

Türkçesi: Defne Behramoğlu

YAZARLARLA KONUŞMALAR

Hanoi'deki yazarlar birliği binası çoğu kez boş oluyor bu günlerde. Yazarlar ya yaşamak üzere uzak köylere gitmişler ya da cephede göreve. Fabrikalarda ve kooperatiflerde işçilere, mevzilerde askerlere ve savunma birliklerine, bombardımana uğramış bölgelerdeki sığınaklarda, halka okuyorlar şiirlerini. Bombalanmış yollarda ve barajlarda çalışan gençlik tugayları, silah taşıyan kadınlar ve askeri sıhhıye birlikleri nasıl kendilerine düşen görevleri yerine getiriyor, levazım kamyonları nasıl sürekli mal taşıyorlarsa, yazarlar da bu ortak savunma çabasına aynı şekilde katkıda bulunuyorlar. Bazıları bugünkü konuşmaya katılabilmek için çok uzak mesafelerden gelmişler; ve bu gece konuşmalarımız bittikten sonra şehri yine hemen terk edecekler.

Deneylerinden, özellikle kendi gelişmelerini etkilemiş deneylerden söz ederlerken, her zaman çoğul konuşuyorlar. Kendi çalışmalarını bireysel başarıları açısından değil, kollektif katkıları açısından ele alıyorlar. Başlarından geçenleri anlatırken kendi özelliklerini ya da üstün yeteneklerini

ön plana çıkarıp, kendilerini diğer yoldaşlarından soyutlayacak yerde, herkesin paylaştığı ortak tavırları ve tutumları ortaya koymaya çalışıyorlar.



XUAN DIEU:

Ben şimdi burada bulunmayan en yakın arkadaşım Huy Can'ın adına da konuşuyorum. Biz, otuz yılı aşkın bir süredir birbirimizi tanıyor ve birlikte çalışıyoruz. Arkadaşımın edebiyatçı olarak gelişmesiyle kendi gelişmem, birbirine çok benziyor. Devrimden önce, ikimiz de şiir yazıyorduk. Alışılagelmiş konuları işleyen şiirlerdi bunlar; hayat, ölüm, aşk ve umut üzerine. Halkta meydana gelen büyük değişmeler ancak ayaklanmalardan sonra belirginleşmeye başladı. Bütün gücümüzle atıldık devrime. Mayakovski nasıl kendi devriminden söz ediyorsa, biz de kendi devrimimizi anlatıyorduk. Köylüler ve işçiler gibi, yazarlar da tutsaklıktan kurtulup, özgürlüğe kavuştular, ölü değil, canlı insanlar haline geldiler. Devrim ve kurulmakta olan yeni toplumdu artık şiirlerimizin konuları. Kızıl bayrak üzerine bir övgü, ulusal Meclisin seçimiyle ilgili bir şiir yazdım. Oysa daha önceleri siyasal sorunları konu alan şiirler yazılamıyacağına inanıyorduk.

1945 yılında direniş savaşının ilk aşamasına girdik. Bir yıl sonra yeniden, bu kez de Fransızlara karşı savaşıyorduk. Bu dönemde, devrimi izleyen yeniden doğuşu ve özgürlük savaşımızın amaçlarını anlatan şiirler yazmaya zaman ve olanak bulabiliyordum. Böyle olmasına rağmen, birkaç yıl sonra yazı yazmakta gittikçe daha fazla zorluk çekmeye başladım. Savaş ilerledikçe, yazmam da güçleşiyordu. Ulusal kurtuluş mücadelesiyle dayanışma içinde olduğumuzu söylememiz ve yurtseverlik duygularımızın anlatılması yeterli olmuyordu artık. Geniş halk yığınlarını görüyorduk. Askerlere yiyecek ve silah taşıyorlardı. Bir yandan hasadı kaldırıyorlar, bir

yandan da düşmanın sürekli saldırılarına uğruyorlardı. Düşman, halkın devrimle elde ettiklerini geri almak istiyordu Köylüleri özgür insanlar olmaktan çıkarıp, tutsak yapmayı amaçlıyordu. Bir kara bulut gibi üzerlerinde dolaşan ve onları tehdit eden bu tehlikeyi nasıl anlatabilirdik halkımıza? Onların her gün her gece yarattıklarını nasıl dile getirecektik?

O güne değin bütün yazdıklarım çok iddialı görünmeye başladı bana. Köylülerle yanyana, omuz omuza çarpışıyordum, ama onları gerçekten tanıyıp tanımadığımı, küçük burjuva kökenimin beni onlardan ayırıp ayırmadığını soruyordum kendime. Yazı yazma çabalarım bir yere geldi durdu ve yıllarca da öyle kaldı.

1953 yılında, askerlerle ve işçilerle vahşi ormanlarda uzun süre birlikte kaldıktan sonra, yeni birşeyler yazabilmenin umudu belirmişti içimde. Arkadaşım şöyle diyordu bana; «Bireyin sınırlarından kurtulup, çoğulun ufuklarına doğru yürüyelim».

1953-60 yılları arasında çok sabırlı davrandım. Yazı yazma sanatını yeniden öğreniyordum. Eskiden iyi döşenmiş odalarda yaşayan güzel kızlara âşık olmak üzerine şiirler yazıyorduk. 1953 yılında ilk kez yaşlı bir kadını anlatan bir şiir yazdım. Onu bir köyde tanımıştım. Kördü. Yaptığı işin tekdüzeliğini ve yoruculuğunu anlıyor, yıllardır acısını çektiği sömürüyü duyuyordum içimde. Ülkemde yaşayan insanları tanıdıkça, dil'i kullanmaktaki ustalığım da gelişiyor, canlılık kazanıyordu. 1960'da gelişmelerimin ilk ürünlerini verebildim. 'Bireysel olan ve Toplumsal Olan' adlı bir şiir kitabıydı bu. O zamandan bu yana beş şiir kitabı daha yazdım.

Her gün öğreniyoruz şu gerçeği
Yaşlanacağımız gün gittikçe yaklaşmaktadır
Sabırla mücadele ediyorum yaşlılıkla
Ruhun yaşlanmasına karşı savaşıyorum.
Şiir sanatının
ona yaşlı yüreklerle gelenlere
İhtiyacı yok.
Daha pek çok şey
Bulunabilir, aydınlatılmayı bekleyen.

Bizim içimizde bu gelişmeler olurken, şiirlerimizi okuyan ve dinleyenlerde de değişmeler oluyordu. Daha önceleri kim için yazıyorduk? Köylerde oturan ve okuma yazma bile bilmeyenler için mi? Hayır. Oysa şimdi onlar için yazıyorduk; onlar da okuma yazma öğrenmişlerdi.

Ülkemizde yepyeni bir okuyucu kitlesi doğmuştu. Müzikli tiyatronun klasik şiirleri ve şarkıları hiç bir zaman okulu olmamış köylerde bile biliniyordu artık. Yaşlı köylüler uyaklı destanları ezbere okuyorlardı. Şimdi bizim şiirlerimizi ve hikayelerimizi de öğreniyorlar. Her ay köylere gidiyoruz; yaptığımız toplantılarda en azından 200-300 dinleyicimiz bulunur her zaman.

Edebiyatımızın amaçları ve özellikleri nedir? Partiye bağlılık herşey-

den önemlidir. Edebiyatımız, çoğunluğun günlük mücadelelerini, istek ve çabalarını yansıtmayı başarabilmelidir.

Bu yeni okuyucu kitlesi bizden yeni şeyler istemektedir. Özellikle gençler; doyumsuz bir öğrenme isteği var onlarda. Halk, kendi deneylerini tezelden değerlendirmemizi diliyor. Bütün yanlışları ayıklayarak okumayı bilen okurlarımız var. Kahramanlık gündelik bir olaydır onlar için. Çoğu bunun bilincinde olmasalar bile; her biri bir kahramandır. Herkes kavganın içinde olduğu için gerek yoktur büyük sözlere.

Mutluyuz diyebiliriz
Eski bireyciliğimizi yıkma çabalarından sonra
Yeni baştan yarattık kendimizi
Yalnız iyi olanı tuttuk
Ve kullanamayacağımız herşeyi attık
Mutluyuz diyebiliriz.
Işığı görüyoruz
Karanlığı da
Geçmişte olanları görüyoruz
Ve de geleceği



TE HANH:

Klasik şiir 18'inci yüzyılın sonlarında doruğuna erişmişti. Yasalar ve yöntemlerle (!) sınırlandırılmış bir şiirdi bu. Yönetici adayları (mandarin) sınavlarını başarabilmek için değişik şiir biçimlerini bilmek zorundaydılar. Şiirimiz Fransız edebiyatının etkisiyle bilgelikten ve biçimsellikten kurtuldu. 20'nci yüzyılın ilk yarısına kadar şiirimiz Lamartine, Alfred de Musset, Baudelaire ve Mallarmé'nin etkisi altındaydı. II. Dünya Savaşından önceki yıllarda biz kendi şiir okulumuza «Yeni Şiir» adını vermiştik. Bütün geleneklerden kopmayı amaçlıyorduk; bizim için şiir, yaşama karşı yeni bir tavrı ortaya koyabilmek için bir araçtı. O günlerde ben bu okulun en genç olanlarından biriydim. Kendimizi öncü olarak görüyorduk. Ama kısa bir

süre sonra yaşadığımız sürecin gerisine düştüğümüzü gördük. Bizim yeni dediğimiz, çoktan eskimiş, devrini doldurmuştu. Edebiyatımızın kendi ayakları üzerinde durabilmesi için uzun bir zamana gerek vardı; tıpkı sömürgeciliğin pençesi altında olan toplumumuzun feodalizmin kalıtımından kopabilmesi gibi. Büyük değişmeler oldu. Ama şimdi geriye dönüp baktığımızda Eluard'dan öteye geçemediğimizi görüyoruz.

Biçim sorununu bir yana bırakıp, yeni bir öz aramaya giriştik. Şimdiye dek şiirlerimiz çoğunlukla lirik olmuştu, duygusal yaşantıyla uğraşmıştık. Şimdi düşünce süreci ile ilgileniyorduk ve düşünsellik duygusallığı aşıyordu. Brecht'ten öğrendik. Ayakta durmamızı sağlayacak bir temel olmadan, sadece öykünmeciliğin yeterli olamıyacağını kabul etmek zorundaydık.

Klasik şiirimiz aşırı sürekliliği içeren bir biçim yaratmıştı. Şiirsel ses uyumu bir sözcükten diğerine, bir satırdan ötekine geçiyordu. Benzetmeler ve zıtlaşmalar her zaman belli bir ölçü ve uyak içinde, dil'in müzikselliğinden yararlanılarak birbirlerine karşı kullanılıyordu. Bu şiirler yapılarına uygun olarak ezbere okunurdu. Biz bunlarla, «köpek geldi-kedi gitti» şiirleri diye alay ediyorduk. Söylevler yazmıyorduk; olağan konuşmalar ve günlük yaşamdı konumuz. Oysa yaşlı kişiler hâlâ uyaklı ve müziksel şiirleri yeğliyor, genç kuşak ise serbest ve esnek bir biçim arıyordu.

BUI HIÊN:



Yazı yazmaya fazla zamanımız olmuyor. Devrimden önce birkaç hikâyem yayınlanmıştı. Fransa'ya karşı savaşırken roman'a yer yoktu yaşamımızda. O zaman da şimdi olduğu gibi çoğunlukta cephedeydim. Ancak not tutabiliyordum. Bu notlar 100 sayfayı bulabilirse ne âlâ.

Ben şâir değilim. Kısa düz yazılar yazıyorum. Her zaman gerçekçi bir şekilde yazarım. Arkadaşlarım eleştirici gerçekçilik diyorlar buna. Ülkemizi kendimiz yönetmiyorken, yazarlar sürgün ediliyor, işkencelere uğruyor ve yazı yazdıkları için ipe gidiyorlardı. Biz nefret ve sevgiyle yazdık. Ezilen insanları anlatıyorduk. Başlangıçta sınıfsal tavrımız çok belirginleşmemişti. Biz yazarların büyük çoğunluğu küçük-burjuvaziden geliyorduk. Eğitimimiz azdı. Sömürge ülkelerde küçük-burjuvazi yoksullara yakındır; hem yoksulluklarına hem de dirençlerine. Böyle olmasına rağmen yoksulluğun temel nedenlerini anlıyabilmiş değildik. Ülkemizde uygulanan vahşetin gerçek boyutlarını ancak devrimden sonra anlıyabildik. Haklarını

elde etme mücadelesini sürdüren kitlelerin içinde yaşıyorduk. Hepimiz için ortak olan bir yan vardı: konularımızı köylülerin, işçilerin balıkçıların, ve askerlerin günlük yaşantılarından alıyorduk. Önceleri olayları yalın ve sistemsiz bir şekilde anlatıyorduk. Herşey yüzeyseldi. Birlikte yaşadığımız insanların düşüncelerini yeterince bilmiyorduk henüz. Bizim çocukluk hastalığımızdı bu; devrimin alevleri köreltmişti gözlerimizi. Bir gece yanımdaki insanların gerçek yüzlerini gördüm.

Düşman işgali altında olan bir bölgedeydik. Düşmanın sürekli top ateşi altındaydık. Yollar ve bombardımandan delik deşik olmuş tarlalar topların ateşinden çıkan beyaz bir ışıkla aydınlanmıştı. O zaman gördüm yüzlerini. Asker, kadın, kız çocuk yüzleri.. Sırtlarında ağır yükler, iki büklüm, silah cephane ve yiyecek taşıyorlardı. Başları dimdikti. Onların yüzleri bir daha hiç çıkmamacasına girmişti belleğime. Önceleri izlenimlerimizi küçük, kısa yazılarla anlatırdık. Şimdi olayların ötesine geçebiliyoruz. Ana hatlarıyla ...:cadeleyi anlatıyoruz. Dik ve mağrur yüzlerin ardında yatanı, savaşı amacını görüyoruz.

CAM THAN:

Biz kadın yazarlar için savaş iki yönlü bir kurtuluşu ifade ediyordu. Bizim için devrim sadece genel toplumsal koşulların bir değişimi değildi; eski ataerkil düzenin yıkılışı ile birlikte kendi kurtuluşumuzu da görüyorduk. Kadına ana olarak saygı duyulsa bile, yine de erkeğin boyunduruğu altındaydı; erkekler bir araya gelip konuştuklarında kadınlar kapının ucundan bile bakamazlardı. Ben bir kadın yazar olarak iki yönlü ezildim; bir kadın yazar, yani yıkıcı bir unsur olduğum gerekçesiyle polisin baskısı altındaydım; kendi köyümde ise, köylüler benim okumuş kişilerle ilişkili olduğumu sandıkları için kuşku ve nefretle bakıyorlardı bana. Bir kadın olarak ikinci sınıf insan işlemi görüyordum. Bütün önyargılarla mücadele ederek gizli çalışmak zorundaydım. Yazdıklarımızı saklıyorduk; yayınlamak ise söz konusu bile değildi. Eski toplumda kadınlara verilen ikincil rol'le edebiyat eserlerinde yaratılan kadınlar arasında bir çelişki vardı. Edebiyatta kadın her zaman ana konuydu. Sevilen kişi olarak yüceltiliyordu kadın, sempati ve acıma duygularının karışımıydı bu duygu. Klasik yapıtların en önemlilerinden biri olan ve Nguyen Du tarafından yazılan *Kien*'de kadın akla gelebilecek her türlü küçük düşürücü davranışla karşılaşıyordu. Kadınların kuşaklar boyunca çektikleri bütün acılar dile getiriliyordu bu kitapta. Edebiyat, kadınların kaderine yas tutmaya hazırdı; ama bizim tutsaklıktan kurtulmamız için devrim gerekliydi.

Eski Vietnam edebiyatında önemli şiirler ve destanlar yazmış olan kadın yazarların yapıtlarında yarattıkları kadın tiplerinin bile temel özellikleri kocaya karşı sonsuz bağlılık ve o olmadığı anda çaresizlik olarak tanımlanabilir. Prenses Ngoc Han'ın kocasının ölümü üzerine yazdığı ağıt ve Doan Thi Diem'in bir askerin karısının yasını anlatan şiiri hep bu anlayışın birer ifadesidir. Kadınların şiirlerinde ele alınan konular, beklemek,

umut, umutsuzluk, özveriydi. Hikayelerde kadınlar vardı, çektikleri acılardan taşlaşmışlardı. Ezik ve yılgındılar. Eski düzenin 1000 yıllık alışkanlıkları 20 yıl gibi bir zaman süreci içinde sökülüp atıldı. Kolay olmadı bu. Direnmeler oldu, biz de ödünler verdik. Erkeklerin birden fazla kadın almalarını yasaklayan yasa ancak 1960'larda yürürlüğe girdi. Savaş, kadınların mücadelesini hızlandırıyordu. Erkeklerle omuz omuza çarpışıyorduk.



Eski toplumda emeğin bölünüşü kadınları ev işlerinin tutsağı yapmıştı. Amerika'ya karşı savaş ve sosyalizmin kuruluş yıllarında bu iş bölümü ortadan kalktı.

Çocuk yuvalarının kuruluşu büyük bir yükü almıştı omuzlarımızdan. Biz de erkeklerle birlikte doktor, öğretmen ya da teknisyen olmak için eği-

tim görüyorduk. Bugün erkeklerin çoğu cephede savaşırken, fabrikalarda ve atölyelerde üretimi kadınlar yürütüyor. Bilim ve siyaset de sadece erkeklere özgü bir şey değildir artık. Kadınlar bakan olabilmekte, Ulusal Mecliste görev almaktadırlar. Eğitim ve halk sağlığı ile ilgili görevlerde, şehir ve köylerin yönetiminde önde gelen yerleri kadınlar tutuyor. Yaşlı kadınlar bir ordu kurmuşlar. «Asker Anneler» diyorlar kendilerine ve sayıları da 400 bini buluyor bugün. Bu kadınlar, doktorlar ve hemşirelerle birlikte yaralıları tedavi ediyorlar. Şehit ailelerine, bombardımana uğramış ailelere yardım ediyorlar; ölülerimizi yıkayıp gömüyorlar. Kadınlarımızın hiç biri; tutsaklıktan kurtulup bağımsız meslekler seçmiş olanlar, okullarda kadınların bağımsızlığı üzerine tartışanlar, devrimle kazanmış oldukları hakları elden çıkarmaya niyetli değiller. Hiç kuşkusuz, bugün de eski aile düzeninin geri gelmesini isteyen bir çok erkek vardır, ama o günler artık çoktan geride kaldı. Biz nasıl kendimizi yeniden eğitiyorsak, onlar da kendilerini yeni baştan eğitmelidirler. Yeni düzen geliştikçe kadınların sanatsal çabalarını ailesel nedenlerden ötürü geri bırakmaları gibi bir durum da ortadan kalkacaktır.

PHAM HO:



Biz hepimiz çocuklar için yazarız. Ta eski günlerden bu yana, Vietnam'da çocuklar, mutluluğun ve zenginliğin kaynağı olmuşlardır. Ekonomik nedenleri de vardır bu olgunun; her çocuk çalışabilecek bir çift el daha demektir. Çocuklar çok küçük yaşta çalışmaya başlarlar. Köy halkının gücünü ve dayanışmayı sağlayan her zaman büyük aileler olmuştur. Bugün köylüler her türlü eğitim olanağından yararlanabilmektedirler. Bundan sonraki araştırıcı mühendis, teknisyen ve sanatkârlarımız köylü çocukları arasından çıkacaktır.

En iyi okurlarımız çocuklardır. Önyargıları yoktur onların. Büyük bir iştahla okurlar. Gençler için bir edebiyat doğabilir. Herhangi bir konu üstüne konuşabiliriz onlarla. Bütün sorunlarla ilgilidirler. Niye mücadele ettiğimizi çok iyi bilirler. 7-8 yaşlarında olanlar şimdiden öncü müfrezelerine yardım ediyorlar. İki kolunu yitirmiş, ayaklarıyla yazı yazan çocuklar var. Ayaklarından aldıkları yaralardan dolayı kötürüm kalmış arkadaşlarını yıllarca sırtlarında taşımış çocuklar bilirim ben. Yüreklidir çocuklar. Korku nedir bilmezler. Küçük oğlum soruyordu bana; «Bu Amerikalılar çok mu kalabalık?» «Yarım milyondan fazla burada var» dedim. O zaman niye bu-

rada olduklarını öğrenmek istedi ve sordu «Nerede gizleniyorlar» Anlattım ona. «Onlar ne kadar çok olurlarsa olsunlar biz daha çoğuz. Ve nerede gizlenirlerse gizlensinler biz bulacağız onları» dedi.

Küçüklerin bir kısmı şimdiden şiir, hikaye ve tiyatro yapıtları yazıyorlar. On yaşındaki Tran Dang Khoa, köyünü, okulunu, pirinçin ayıklandığı sahanlığı, nilüferlerin açtığı havuzu, bambu tarlalarını, ilk yardım çantasını anlatıyor şiirlerinde .

Bizim çok zengin bir çocuk şiirleri geleneğimiz var. Ninniler, uyaklı şiirler, halk masalları. Bu geleneksel yapıtlar çoğunlukla lirik, büyük bir hayal gücünü yansıtan, toplumsal ve felsefî içerikleri olan yapıtlardır.

Kahkaha Ormanından bir kaç dize:

Önce gri bir gövde gelir
Sonra iki kalın ön ayak
Sonra iki kalın arka ayak
En sonda da kuyruk gelir

«Bu nedir» sorusunu yanıtlamak için şiir ters çevrilir ve devam eder;

Önce kuyruk gelir
Sonra iki kalın arka bacak
Sonra iki kalın ön ayak
Peki gövde nerede?

Devrimden sonra böyle söyleniyordu bu şarkı. Büyük fil paramparça olmuştu. Eski toplum yıkılmış, herşey yeniden kuruluyordu.

NGUYEN DINH THI

Okuma yazmayı yetişkin insanlar olduktan sonra öğrenen ve yabancı sözcüklere tanıdık olmayan pek çok kimse «bireyci» sözcüğünü duyduklarında bunun «yamyam» anlamına geldiğini sanıyorlardı. İçinden çıkamadıkları 'bireycilik' kavramını tehlikeli bir şeyle, yamyamlıkla özdeşleştiriyorlardı. Yalnızlığı ve tekbaşınalığı yaşamamışlardı onlar. İşlerini paylaşıyorlardı, birlikte oturuyor ve kendilerini bildiklerinden bu yana doğa'ya ve düşmana karşı ortak bir mücadeleyi sürdürüyorlardı. Mutluluğun, acının ya da zorlukların tek başına yaşanması alışılagelmiş bir olay değildi onlar için. Herkes paylaşırdı yaşamı; paylaşmayı herkes çok iyi bilirdi ve fazla söz konusu edilmezdi bu aralarında. Bitmek tükenmek bilmeyen çalışma, bir sevilenin ölümü, öz veri, her biri yaşamıştı bütün bunları. Ayrılıklar ve beklemek; yaşıyabilmek için birbirimizi beklemeye alışmalıyız.

Yalnızlık, çıkmazlar içinde oluş, yitmişlik, kişisel düş kırıklıkları, bütün bunların bir anlamı yoktur. Sorun, «güç bir durumda olan şu insana nasıl yardımcı olabiliriz?» ya da «korkuyu nasıl yendik, bu çalışmayı nasıl başarabildik» diye konabilir. Ya da insan sorabilir, «Tehlikeler karşısında da-

yanabildi mi?»;. Bir kişinin durumu ele alınırken sorulacak soru, «Örnek olabildi mi» ya da «kendisinden beklenileni yerine getirebildi mi» olabilir. Başarısızlık olmuşsa, «Bu başarısızlığın nedenleri neydi ve ileride aynı hatanın tekrarını nasıl önleyebiliriz» diyebiliriz. Tehlike üstümüzde dolaşıyor hâlâ Düşmanın korkunç bir teknik üstünlüğü var.

Atılan bombaların tonu her ay yükseliyor. Son kalan iki şehrin, Hanoi ve Haiphong'un da yıkılması her an beklenebilir. Bu yıkıcı ve mahvedici araçlara karşı onlardan daha güçlü değerler var elimizde. Askeri mücadelenin yanısıra -ki düşmanın tek anladığı yol budur ve bunda yenilgiye uğratılmalıdır- diğer bir mücadele yürütülmektedir; gerçekler uğruna, eğitim ve toplumsal reformlar için mücadele. Eğer biz hiç yorgunluk duymuyorsak ve morallerimiz bozulmuyorsa, bu, aynı yükü taşıyan bunca insan oluşumuzdandır. Düşmanın inançsızlığına karşı yanıtımız; kendimize güvenmektir. Onlar yıkıyorlar, biz ise kuruyoruz.

Kendi çalışmalarıma gelince, bir süre önce bir köyde karşılaştığım bir kadının yaptıklarıyla boy ölçüşemez hiç bir zaman. Japon işgali sırasındaki büyük kıtlıkta iki çocuğunu yitirmişti. Devrim başladığında sadece hafifçe içini geçirdi. Geriye kalan çocukları Fransızlara karşı savaştılar, bir oğlu daha öldü. Güney'de ve Kuzey'de çocukları var. Şimdi en büyük torunu cephede savaşıyor. Çocuklar ve torunlar yetiştirmiş. Artık pirinç tarlalarında çalışamıyacak kadar yaşlı. Yine de evinde çalışıyor; torunlarına bakıyor, yemek yapıyor. Çalışmadığı bir tek gün olmamış yaşamında. İşte bizim okuyucularımız. Biz ne verebiliriz ki onlara? Bize güç verenler onlardır. Bu yaşlı kadınlara «Ana»ya da «Nine» deriz biz, onlar da bize «oğul» ya da «kardeş». Bölge başkanı, hatta Hanoi'den gelen bir bakan da köyleri gezerken «Ana» ya da «nine» derler onlara. Bizde yaşlılara karşı saygılı olmayan herkes nefretle karşılanır. Güney'de düşmanın en korkunç silahlarından biri aileleri parçalamaktır; çocukları analarından, kadınları kocalarından zorla koparıp almak. Bu yollarla kültürümüzü yok etmeye çabalıyorlar.

Mesleklerimiz üzerine konuşuruz birbirimizle. Aylarca yıllarca vahşi ormanlarda yaşadık; her patatesi, her meyvayı paylaşarak. Edebiyatı da aynı şekilde paylaşıyoruz. Kişisel anlatım yolları, yeni biçimler aramak vs. bütün bunlar en yalın ve en kısa yoldan anlatmanın gerekliliğine bağımlı kılınmalıdır. Kuvvet kitlelerdedir. Köylüler ve endüstri işçileri yazdıklarımızı yargılıyorlar. Sözcüklerimizi nasıl seçtiğimiz üzerinde dikkatle duruyorlar. Yapıtlarımız gerçekse, olayları doğru anlatıyorsa, köydeki yaşama koşullarını dile getiriyorsa, ortak çabamızı iyi örnekliyorsa, direnmeyi ifade etmenin yollarını buluyorsa, gelecek için herkesin içinde yatan umutları, kayguları ve tasarımları ortaya koyuyorsa; o zaman halk hiç bir okurun yapmadığı gibi bizi okuyacak ve dinleyecektir. Ve eğer biz böyle bir dil bulamıyorsak; dilsiz olmamız çok daha yeğdir.

1954 antlaşmasından sonra askerlere savaşla ilgili anılarını yazmaları için çağrıda bulunduk. Anlatım yeteneklerinin gelişmesini istiyorduk. 10.000'den fazla yanıt aldık. Yazanların bir çoğu o kadar yetenekliydi ki bu çalışmalarını sürdürebilmeleri için yardımcı olduk onlara. O zaman yazmaya başlayanların bir kısmı bugün tanınmış yazarlardır.

Bugün, herzamankinden fazla kısa hikayeler yazılıyor. Devrim sürecini çok yönlü bir bakış açısıyla yansıtacak büyük roman henüz sahneye çıkmadı. Dünya edebiyatıyla kıyaslıyabileceğimiz cesaretli yapıtlarımız yok henüz. Kendi kendilerini eğiten halkımız, köylüler ve askerler dil üzerinde yeni denemelere girişerek edebiyatı değiştirme çabası içinde değiller. Onlar kendi dünyalarını ve okurlarını değiştirmeyi amaçlıyorlar.

Bizim için kitap bir silahtır. Okurlarımız bıçak kullanmayı bilirler, el bombasını da. Silahlarına karşı duydukları güveni, bir kitabın yazdıklarına karşı da duymak isterler. Yazılanlar onları desteklemeli ve güçlendirmelidir; onlara bir bakış açısı önermeli ve açıklamalar yapabilmelidir. Biz bir edebiyat okulu kurmadık. Biçimsel deneylere girecek bir ortamda yaşamıyoruz. Edebiyatı kolay anlaşılır yapma çabamız ve çalışmalarımızı gündelik sorunlar ve alışılagelenle sınırlandırmamız yaratıcılığı ortadan kaldırıyor mu diye sorduk kendi kendimize? Yaratıcılığı sınırlandırmanın bilinçlenmeyi geriletebileceğini göz önünde tutuyorduk.

Bugün için elimizde sadece savaş alanları var. Bizim için herşey gerçeklerden doğar. Şu anda herşeyden önce, durumu olduğu gibi anlatacak insanlara gerek var. Olayları incelemeye çalışıyoruz. İnsanların içinde olanları açıklığa kavuşturup, onların dirençlerini ve başarılarını anlatabilirsek, halkın direnme gücüne hizmet etmiş olacağız.

Sürekli çaba, yıkıntının doğurduğu baskı, bir sevilenin ölümü bazı anlarda umuttan daha ağır basabilir. Yıllarca süren yokluğun insanlar üzerinde hiç bir iz bırakmaması düşünülemez. Şu anda halk savaşının amaçlarını anlatmak yetiyor bize. Sömürgecilerin aşağılayıcı davranışlarını, devrimi başlatmak için gösterilen çabaları, sosyalizmin kuruluş yıllarında elde ettiğimiz başarıları anımsatıyoruz halka. Sağlam ve açıklayıcıdır edebiyatımız. Bombardımanlar başladıktan sonra elde ettiğimiz deneyleri özümlüyoruz. Halkın düşünce gücüyle ve kendi kendini denetleyerek elde ettiklerini.

Halkımız çağdaş sanatın değişik sorunlarını öğrenmek olanağından yoksun olduğu için, biz herkesin anlıyabileceği bir anlatım tarzı kullanıyoruz. Özenli bir yapının önemini ya da sanatsal yaratıcılığı bir kıyıya itmiş değiliz. Çünkü bunlar her zaman beğenilebilir. Yine de biçimi salt biçim olarak ele almıyoruz. Estetik, konulara açıklık getirmeye hizmet etiği sürece yararlıdır bizim için. Edebiyatımız siyasaldır, pratiğe uygulanabilmelidir

Nerede olursak olalım, cephenin neresindeysek orada yazarız. Küçük kâğıt parçaları halinde olan metinlerimiz üniformalarımızın ceplerinde durur. Karıncalar; köstebekler gibiyiz.

Kitaplarımız çok çabuk satılıyor. Okurlarımızın gereksinimlerini karşılıyamıyoruz. Kitaplarımızın 10.000, 20.000 kopyesi bir haftada satılıyor. Kâğıt darlığı yüzünden daha fazla sayıda basmamız olanaksız. Ancak bazı kitapları, örneğin Nguyen Van Troi'nin hayat hikayesini veya To Hui'nin şiirlerini 50.000 adet basabildik.

Biz yazarlar, çeşitli sanatsal yapıtların ulusalcı içeriğinin ne olması üzerinde çok düşündük. Ulusal Kurtuluş savaşına egemen olan Ulusalcı-

lığın proleter enternasyonalizmini ortadan kaldırıp kaldırmıyacağını tartışıyorduk.

Ben bu soruyu şöyle yanıtlamak istiyorum: Vietnam büyük kuvvetlerin arasında küçük bir ülkedir. Bizim ulusal kurtuluş hareketimiz binlerce yıllık geçmişiyle tanıtlamıştır kendini. Yurtseverlik olmadan tutsaklıktan kurtaramazdık kendimizi. Ülkemizin yarısı halen düşmanın elindedir. Sosyalist ülkelerin saygısına ve yardımlarına sahibiz. Bugün sosyalist blok içinde ideolojik ayrılıklar var. Dünya devriminin nasıl sürdürüleceği konusunda değişik düşünceler ileri sürülüyor. Avrupa, Latin Amerika, Afrika, Asya ve ABD'de de sınıf mücadelesinin nasıl yapılacağı konusunda değişik teoriler ve pratikler geliştiriliyor. Tarihin bu döneminde ortak bir stratejiden söz edilemez. Biz kendi ülkemizdeki deneyimleri özümleyerek buluyoruz yolumuzu. Devrim hareketimizi dışarıdan hiç bir yardım almadan kendimiz başlattık. Yirmibeş yıllık devrimci mücadelenin zaferlerinden sonra, sosyalist devletimizin temellerini yıkmaya çalışanlara karşı halk koruyor devrimi.

Türkçesi: Melek Ulagay

KEMAL ÖZER

onlardan, bizden, güçleri birleştirmenin gereğinden
ve öneminden söz açan şiirler:

ikiye bölünmüştür dünya

Hemen tanıyorum, nerede karşılaşsam,
bizim gibi takılıp kalmıyorlar dükkân camlarına,
durup da karşılıklı, yolun üstünde
arkadaşlarıyla konuşmuyorlar bizim gibi,
su içmiyorlar kırık bir sokak çeşmesinden,
ya da gezgin sucularдан, bardağı on kuruşa.

Peynir ekmeğin yanına katıp yeşil soğanı,
çökmüyorlar duvar gölgesine, ağaç altına.
Hele zamanı gelince, bizim gibi,
dişlerinde deneyip dövüştürmüyorlar kırmızı yumurtaları.
Sıcaklar bastı mı, konu komşu bir olup
ne Gülhane Parkı'na koşuyorlar, ne Ahırkapı kıyılarına.

Hemen anlıyorum, işitince seslerini,
zamanıdır deyip yollara düşerek gerekse
güvenleri yok iple sıkılmış tahta bavula,
gün sıcağından korunmak için kaskete,
yemekleri götürüp getirsin diye sefertasina,
iş tulumuna, şile bezinden görmeğe güvenleri yok.

Bir tuhaf bakıycılar nerede görseler
tavşanlara niyet çektiren birini,
bir parmağı ezilmiş, bir parmağı kıvrık kalmış birini;
iki polis arasında saçı kesik yürüyenlerden,
camın kırık yerine kağıt yapıştırılmış evlerden,
yazlık bahçelerdeki düğünlerden birini.

Duvar olsa yıkılırdı, diyorum, ara yerde
su olsa geçilirdi şimdiye kadar,
barışırdık bayramlardan birinde dargın olsak;
her şeyiyle ikiye bölünmüş demek ki dünya
bir yanında onlar yaşıyor günlük güneşlik,
biz didiniyoruz öbür yanında, eli avucu boş.

bizim yarattığımız gibi

Akıtılan ter, harcanan çaba tanıktır
bizim ulaştırdığımız gibi köprüleri
bir kıyıya bir başka kıyıdan;
duvarlar çektiğimiz gibi bizim
azgın başıboş suların önüne;
kurduğumuz gibi kentlerde yapıları
kuruyorlar, çoğaltıyorlar onlar da bizi
dirençle çıkıyoruz her yorgunluktan.

Bizim yarattığımız gibi onları
onlar da bizi yaratıyorlar.
Öğreniyoruz, karşısında güçlüklerin,
yere bir köprü kadar sağlam basmayı;
esnek olmayı kavgaya girerken
ustaca dökülmüş çelik kadar;
ve göğüs germeyi bir duvar gibi sabırla,
zaferi hak etmek için.

SELÇUK DEMİREL/DESEN



KENAN ERCAN

sabahattin ali hikâyesi üstüne notlar

• Yaşadığı memleketin hikâyesini yazan, köy hikâyesi-kent hikâyesi ayırımının komikliğini ta 1935'lerde gözler önüne seren ve bunun bilincine varan toplumsal gerçekçi bir yazarımızdır Sabahattin Ali. Kentli olsun, köylü olsun, Anadolu insanının gerçekliğini dile getiren ürünlerinin tümünde, bu insanların yaşamları, duyarlıkları ve çevreyle olan ilişkileri sergilenmiştir. Yazdığı hikâyeler etkin bir olay'a ve sarsıcı bir son'a yaslanır çoğunlukla.

Bu hikâyelerinde, yöneticiler ile yönetilen halk arasındaki çelişkiyi ayrıntılarıyla veren Sabahattin Ali, aynı zamanda Batı öykünmeciliğinden de kendini sıyırmış bir yazarımızdır.

• Hikâyelerinin yayınlanmaya başladığı dönemde Refik Halit Karay, Kenan Hulusi, Sadri Ertem, Fahri Celal ve M.Ş. Esendal isim yapmış yazarlardı. Bunlardan Kenan Hulusi, Fahri Celal ve Sadri Ertem toplumcu hikâyeye yönelmiş olmakla birlikte, Sabahattin Ali'nin salt toplumsal gerçekçi çizgisinden kalın hatlarla ayrılıyorlardı.

Sözgelimi, bu hikâyecilerden Sadri Ertem'de Anadolu insanının sorunlarına gerçekçi bir açıdan eğiliyordu ama, gerçeğin yansıtılması konusunda izlenimci bir anlayışa bağlı kalıyor, Sabahattin Ali'nin sosyal yanı güçlü gerçekçiliğine varamıyordu. Birincisinin kuru yalınlığına karşın, ikinci hikâyecimiz daima daha bir duyarlıklı ve olay-insan ikilemi içersinde daha bir bütünseldir.

Bu farklardan başka, Gorki geleneğine yönelmiş Sabahattin Ali, S. Ertem'in tersine gerçeği yansıtmada yeni yöntemler denemiş, hikâyede artistik kalıplar uygulamıştır. Tam anlamıyla yenilikçi bir hikâyeci olan Sabahattin Ali'nin, günümüze ulaşmasında bu özelliğinin büyük etkisi olmuştur kuşkusuz.

Çocukluk günlerinde, görevli olduğu yıllarda, ya da sürgünde, yakından tanıma olanağını elde ettiği Anadolu insanını bütün özellikleriyle yansıtabilmiştir ürünlerinden. Bunu yaparken salt bir gözlemci olarak değil, aynı zamanda eylemci bir sanatçı olarak da göstermiştir kendini.

• S. Ali, günümüzde de rahatlıkla okunabilen, anlatımındaki duruluklа, sözcük seçimindeki yaşayan Türkçeye olan saygısıyla övülesi hikâyecilerimizdendir.

Pürüzsüz diliyle koşut götürdüğü rahat bir anlatıma da sahip olan S. Ali, hiç bir zaman aşırı betimlemelere ve felsefî çözümlemelerdeki ayrıntılara girip boğulmamıştır.

• Sabahattin Ali'nin, yapıtlarında belirginleşen en önemli özelliklerden birisi de; ürünleriyle kaynaştırmış olduğu mizahçı yanıdır.

Türkiye'de, diyebiliriz ki, şimdi bile tam anlamıyla bağnaz kafaların kabullenemediği, *mizahın, bir sanat öğesi* olduğu görüşünü o, büyük bir ustalıkla yapıtlarından yansıtmış ve bu olgunun ilk temellendiricisi niteliğini taşımıştır.

Bu tavrı ile günümüz hikâyesini büyük ölçüde etkileyen S. Ali'nin böylece bir köklü yeniliğini daha vurgulamış olabiliriz. Örnek olarak da yalnızca Bahtiyar Köpek'i gösterirsek yanılmamış oluruz.

• S. Ali'nin en etkili hikâyelerinden birinin, belki de en etkilisinin «Ayran» olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Bütün hikâyelerindeki ortak özelliklerin tümüyle toplandığı «Ayran»da, hikâyenin baş kişisi Hasan'ın kendisinden küçük kardeşlerinin yiyecek sorununu karşılamak için, her gün uzun ve kavurucu bir yolu sonlayıp vardığı bozkır istasyonundaki bir kaç maşrapa ayran satışı anlatılır. Çocuğun yaşam karşısında taşıdığı ağır yük ve ezginlik, çarpıcı doğa görünümleri içersinde verilir. Hasan'ın bu yollarda düşünebildiği tek şey; her yola çıkışında dönüşünün acaba nasıl olacağıdır. Çocuk psikolojisinin harmanladığı zihninden ne anası ne de kardeşleri geçebilir o zor saatlerde. Bir nevi robottur küçük Hasan. Bu, dışyapısal ve ruhsal çöküşü S. Ali'nin betimlemesi enfestir tek kelimeyle.

Ayrıca, çocuğun ayran satarken verdiği savaşın gözlemlemesindeki güçlü özelliği, S. Ali'nin diğer hikâyelerinde de aynı üstün nitelikte ve aynı düzeydedir: «...hiç olmazsa dört bardak satabilseydi. Buna mukabil alacağı on kuruşla eve bir kara ekmek götürebilirdi. Onun gelmesini aç bir uyuşukluk içinde dörtgözle bekleyen iki küçük kardeşinin hayali gözünden şimşek gibi gelip geçiyordu: Temiz ayran... Temiz... Temiz...»

Sabahattin Ali'nin yarattığı kişilerin, günündeki toplum düzeni içinde boğuldukları çelişkiler, hikâyelerinde ayrı bir yer tutar. Ama bu çelişkileri, yarattığı kişilerin çözümlediğini göremeyiz çoğunlukla. İşte, küçük Hasan'da bu kişilerden biridir «Ayran»da.

• Günümüzün kurnaz hikâyecilerinin uzata uzata yüz elli-iki yüz sayfa haline getirdikleri konuları o, tâ o zamanlar öz-biçim arasındaki bağı denetleme gücüyle rahatlıkla ve pürüzsüz bir anlatımla altı, yedi sayfa içinde veriyordu. Bu bağın yapısal ayrıntılarını bütün boyutlarıyla kavramış ve sindirmiştir Sabahattin Ali. Örnek denirse; işte «Kağnı», «Ayran», «Ses», «Kamyon» v.s.

• Kısa hikâyeye, gereken yoğunluğu sağlayan da ilk o'dur. İdeolojiden çok estetiğe verdiği önemle «Gramofon Avrat» ve «Sırça Köşk» gibi değerli ürünler oluşturmuştur. Nâzım'ın şiirimize getirdiği büyük yeniliğin aynısını S. Ali hikâyemize kazandırmıştır. Çehov gibi, okundukça daha iyi anlaşılacak, daha çok sevilecek bir yazarımızdır.



Kadın, elindeki örgüyü bırakıp sedirden kalktı. Pencereye gitti. Perdeyi aralayıp dışarı baktı. Başının cama vuran gölgesinde dışarısı apaydınlıktı. Gündüz gibiydi sanki. Ne güzel sessiz sessiz yağıyordu kar. Camın az ötesindeki karanlık dut ağacının dallarında sütbeyaz şeritler birikmişti. Serin koyu bir mavilik uzanıp gidiyordu dalların ötesinde. Pencerenin önünde ince bir yastık gibiydi biriken kar.

Örttü perdeyi. Geçti oturdu yerine. Yastığın üstüne bıraktığı örgüsünü aldı. Gözlüğünü burnuna indirdi. Kucağına atlamaya hazırlanan kediyi itti.

«Git yerine yat.»

Gücenik gözlerle hanımının yüzüne baktı kedi. Sessizce sobanın arkasındaki minderine gidip oturdu.

Ortalarda dolanan yumak yine birdenbire kedinin önündeydi. Pustu

kedi, yapıştı yere, yumağın üzerine atlamaya hazırlandı. Tüyleri yıldır yıldırdı.

Kadın tam bağıracakken vazgeçti. Kalktı. Yumağı aldı, kucağına koydu. Çorabın koncunu örmeye koyuldu.

Kedi, boşuna beklediğini anlayınca gevşedi. Ağırlığını art ayaklarına vererek gerindi. Esnedi. Kıvrıldı. Burnunu karnına soktu. Bir tespihböceği gibi yuvarlacık oldu. Sobada yanan bir odun göçtü, harladı soba. Kedi başını çıkardı baktı sobadan yana. Yine yumuldu. Tüyleri ürperdi. Gidip gidip geldi sırtı. Uyur gibi yaptı. Topacık karnı inip inip kalkıyordu.

Kalın kara kazağının içinde dal gibiydi. Kemikli iki omuzu örtüp incecik bedenini sarıyordu kara yün kazak. Balıkçı yakasının üstünde ince sarışın tüylü çenesi. Dudaklarını örtüp yanlardan aşağı sarkan, -oğlunun da böyleydi, nasıl da birbirinin benzeşiydiler- gür bıyıklar. En az bir haftalık bir güzel sakalın örttüğü kemikli ince bir yüz. Yanakları çökük, sol gun. Avurdu avurduna göçmüş; belli ki yorgun. Çukura kaçmış iki koygun mavi göz; çipil. Kirpikleri yok gibi. Ama kaşları gür; gözlerinin üstüne dökük. Bakışlarındaki apaçık kararlılık. Dağınık, uzamış güzel yüzünün yakışığı olmuş gür saçlar; sanki kula bir atın rüzgâr yemiş yelesi.

Oğlunun sarışınıydı bu gelen. Oğlu bundan biraz daha kısa, ama biraz daha kemikli gibi. Yine de genel bir benzeşlik var aralarında. Konuşurken inandırıcı, güven verici ve de az konuşan. Daha çok da suskun. İnançlı.

«Demek hepsi böyle bunların. İçlerinden birinin anası olmak—»

İkişer ilmeklerle çorabın topuğunu kapatıp yünü koparırken ayağa kalkmış, yüksek sesle söylemişti bunu.

Kalkarken kucağından yere düşen yumağın, sobanın arkasına, kedinin yanına yuvarlanıp gittiğini görmemişti. Uyuşan parmaklarını ovuşturdu. boşlukta açtı kapadı açtı kapadı. Gitti sobayı canlandırdı.

Kedi başını kaldırdı gürültüye. Kadını yakınında, sobanın başında görünce yattığı yerde gerindi, upuzun oldu, tazeledi kendini. Uykulu gözlerle baktı hanımına.

«Çorabın tekini tamamladım Oğlusu,» dedi kadın.

Bir gecikmişlik korkusuyla ürperdi, üşüdü; yaşlı gövdesi silkelendi.

Sobanın arkasında duran yumağı gördü. Uzandı aldı.

Kedi yumağı görünce kalkmaya hazırlandı.

«Yat yerinde,» dedi kadın.

Kedi kaldı minderinde.

Kadın geçti oturdu sedirdeki yerine. Gözlüğünü burnuna bastırıp yerleştirdi. Yanında duran beş küçük şişten birine çorabın ikinci tekinin ilk ilmeklerini sayarak sıraladı. Sayılar, buruşuk dudaklarında fısıltıyla seslendi

Kapı vurulduğunda, kadın, daracık mutfakta, kedisinin çanağına doğradığı kuru ekmeklerin üstüne çorba döküyordu. Kepçeyi ocağın üstündeki dumanı tüten kaseye bırakırken içi alıp alıp verdi yine.

«Geldim,» diye seslendi.

Terliklerini sürüyerek kapıya yürüdü.

Açsa mıydı?

«Kim o?»

«Aç teyze, benim.»

Bilemediği gençten bir ses. Kimliğini çıkaramadığı bir erkek sesi.

Ürküntüyle kapının tokmağını çevirdi. Araladı kapıyı. Tanımadığı gençten biri, kara kazağının içinde sarışın bir yüz gülümsemeye çalıştı ona. İnandırıcı, o kıran giresicelere hiç benzemeyen, daha ilk bakışta iyi bir yüzdü, güzel bir yüzdü. Başında yün başlık. Üstü başı kar içinde.

«Girebilir miyim,» dedi kapıdaki. Sonra kapının aralığına eğilip duyulur duyulmaz bir sesle: «Oğlunun selamını getirdim teyze,» dedi. «Arkadaşıyım.»

Kadın, ellerinin ayaklarının boşanıverdiğini bilemedi bile. İçine kar doldu. Titredi. Sallandı. Ayaklarına, parmak uçlarına kadar kamaştı kemikleri. Bir eliyle düşmemek için ardındaki duvarı ararken, tokmağı tutan eli kapıyı açtı. Dayandı duvara. Oracığa yığılıverecekti.

Dudaklarını örten sarkık sarı bıyıkları bile kar içindeydi gelenin.

O girince kadın biraz toparladı kendini. Kapıyı yavaşça kapattı.

Gelen, başındaki yün başlığı, tepesindeki düğümlerinden tutup sıyırdı çıkardı başından. Yere kar yağdı.

«Oğlun çok iyi teyze.»

Bu kadarı bile yeterdi. Yaşıyordu hiç olmazsa. Sarıldı karşısında dikelen duran çocuğa. Uzanıp öptü buz gibi ıslak yanaklarından. Sıktı göğsünün üstünde.

«Yanından geliyorum. Sağlığı neyi çok iyi. Hiç merak etme. Demir gibi.»

Sustu.

Kadın, karşısındaki çocuğun ağzından dökülen bu sözlerin büyüsüne kaptırmıştı kendini. Susması birden şaşırttı onu.

«Niye aylardır bir haber olsun göndermedi? Nerede o?»

Bu soruyu sanki hiç duymadı karşısındaki. Bıyıklarını çekiştirdi.

«O da seni merak ediyor teyze. O gidince gelip aradılar mı evi?»

«Aramaz olurlar mı? Hem de kaç kere.»

«Bir şey yaptılar mı sana?»

Acı acı güldü kadın.

«Oğlun sordu bunu. Anama bir kötülük yapmışlar mı, öğren dedi bana.»

«Ne yapabilirler ki,» dedi kadın. Başını salladı. «Biraz sıkıştırdılar, hepsi o işte. Çopur yüzlü bir it vardı gelenlerin içinde. O gün o sözü etti ya bir kere, dünya ahret elim yakasındadır. O gün, o ilk baskında, o çopur yüzlü herif, nasıl vurduysa şurama, böğrüme; yıkılıverdim tahtaların üstüne. 'O uğursuz piçini nereye sakladın cadı karı' dedi. Piçmiş. Alnının çatına tükürmek geçti içimden, ama olmadı, yapamadım. Ama ne dedim ben de: 'Canımın gizlisinde o, nah şuramda, gelin alın bakalım alabilirseniz' dedim. Demem olağandı. Ne çekincem vardı o it sürüsünden. Beni

yere yıktıklarında ellerine ayaklarına düşeceğim ,yalvaracağım diye beklediler. Ama ne yaptım ben? Yerdeyken bile başımı dik tuttum. Eğilmedim. Oğluma bunları sana anlattığım gibi böylece anlat. Bir bir anlat.»

«Anlatırım teyze.»

«Anlat. Olduğu gibi anlat. Bilsin.»

«Olur teyze, olduğu gibi anlatırım bu dediklerini.»

«Acımı kimselere belli etmedim. Öyle mahalle karıları gibi bir gün olsun ağlayıp dövünmedim. Kimselere yakınmadım. Başım dik gezdim hep. Oğlumun anasıyım, öyle bir yiğidin anasıyım diye gezip dolandım. Söyle oğluma, anan bir kavak ağacı gibi dimdik de. Yaşlı da olsa bir kavak ağacı gibi dimdik anan de. Anlat bu dediklerimi ona.»

Başını salladı çocuk.

«Hiç merak etmesin beni. Ama söyle kara gözlüme, dikkatli olsun, dikkat etsin kendine. Hepiniz dikkatli olun kurban olduklarım. Tutun birbirinizin elinden. Hiç bırakmayın birbirinizi. Gözünüzü severim sizin. Birinize bir şey olsun istemem. Analar yavrusuz kalmamalı. Ona bir şey olursa, ona bir şey olursa, yıkılır bu Allahın yapısı. Yıkılır.»

İçi kabardı, yanaklarını sildi eliyle kadın.

Sustular.

Sessizliği bozan çocuk oldu:

«Oğlunun senden bir isteği var teyze.»

Canlanıverdi kadın.

«Bir çift yün çorap istedi oğlun.»

«İstediği çorap olsun. Başka?»

«Başka bir şey istemedi. Her şeyi var. Anam bir çift yün çorap örüversin dedi.»

«Yavruma bir değil bin çift çorap öreyim. Demek üşümüş ayacıkları. Hasta değil ya. Kazağı neyi var mı?»

«Var teyze. Her şeyi var. Hiç merak etme sen. Yalnızca çorap istedi.»

«Hemen başlarım. Bu gece. Uyumam, sabaha kadar örer bitiririm.»

Çocuk gitmeye davrandı.

«Uğrarım ben yine.»

Kapının tokmağına yapışıverdi kadın.

«Nereye?»

Çocuğun elindeki yün başlıktan sular damlıyor yere, ayaklarının dibine. Ayaklarında ıslanmış kaba asker postalları. Oğlununki gibi. Yerde eriyen karların oluşturduğu küçük bir gölcük.

«Karnın aç mı?»

«Yedim de geldim.»

«Bir sıcak çorbamı içmez miydin yavrum?»

«Aç değilim teyze. Hemen gitmeliyim.»

Kadın, sızılı bacaklarının üzerinde kıpır kıpır.

«Bir dakika—.»

Terliğinin tekini bulamıyor. Tek terlikle koşturuyor içeriye.

«Dur gitme sakın. Bekle.»

Çocuk, eli kapının tokmağında bekliyor. Kadının içerilerden söyle-

diklerini anlayamıyor. Boyuna bir şeyler söylüyor kadın. Koşarak geliyor. Elinde küçük bir çıkın. Anaç parmakların şaşkın kıpırtılarıyla çıkından çekilip çıkarılan katlanmış kağıt paraların avucuna sıkıştırıldığını görüyor çocuk.

«Sus,» diyor kadın.

Çocuğun elini iki avucuyla sıkıyor.

«Güle güle yavrum.»

Kapıyı açıyor ona.

Çocuk kadının yüzüne bakamıyor artık.

Kadın, tek ayağındaki terlikle dipdiri.

«Üşütmeyin kendinizi bu karda kışta. Göz kulak olun birbirinize.»

Başını sallıyor çocuk. Uzanıp kadının elini yakalıyor, öpüyor. Fırlıyor kapıdan. Merdiveni koşarak iniyor, yok oluyor.

Elinin üstündeki serinliğin, giden çocuğun karlı bıyıklarından kalan su damlacıkları olduğunu biliyor kadın.

Kadın üşümüyor artık.

Yumak, küçük kıpırtılarla yuvarlanıyor yerde. Ama kedi görmüyor yumağın devinimini. Uykusunun kim bilir ne koyu görüntülerinde şimdi. İnsan gibi sesler çıkarıyor uykusunun arasında. Kedice bir düş görüyor olmalı. Bıyıklarını oynatıyor, küçük seslerle miyavlamaya çalışıyor.

Uzaklarda köpekler ürüyor.

Soba geçmiş; geçsin varsın. Külü karıştırıyor kadın. Biraz kıvılcım. Ellerini sobanın iki yanına yapıştırıyor: sıcacık.

Sedirin üzerinde beş küçük parlak şişin arasında topuğuna yaklaşılmış bir yarım çorap daha.

Şimdi kapı çalınsa. Varıp açsa. Yine o akşam üstü gelen sarışın çocuk. Bıyıkları kar içinde. Başında yün başlığı. Ellerine yapışır, çeker getirirdi odaya. Sedire, yanıbaşına oturtur, hemen sobayı tutuşturur, gider çayı koyardı ocağa. Sonra da gelir, örgüsünün başına çöker, örer bitirirdi çorabın ikinci tekini de; çocuğun yanında. Baş başa çaylarını içerlerken dışarıda karlı bir gün doğardı.

Kalktı. Perdeyi araladı. Ortalık masmaviydi. Kar kesilmişti. Çıt yoktu dışarıda. Dal oynamıyordu. Dut ağacının kar yığılı dalları sarkmıştı. Donmuştu dünya. Perdeyi iki yana sıyırdı. Pencereyi açtı. Serin mavi bir dünya doldu odaya. Uzaklarda araba gürültüleri. Yeni bir günün ilk sesleri, ilk gürültüleri. Dayandı pencerenin buzlu pervazına. Derin derin solukladı mavi serin havayı. Soluğu, beyaz bir buhar gibi bulutlandı kaldı havada. Şimdi kim bilir nerelerde üşüyordu oğlunun ayacıkları. Üşüdü yaşlı elleri. İçeri çekilip kapattı pencereyi. Perdeyi açık bıraktı.

Hızla ağarıyordu dünya. Gün, karlı bir yeryüzüne doğuyordu.

Köşedeki dolabın üstünden küçük radyosunu aldı, açtı: Türkülerdi. Oturdu sedire. Radyosunu yanına, yastığın üstüne koydu. Gözlüğünü özenle yerleştirdi burnuna. Örgüsünü aldı eline. Yünü boynundan aşırıp gerdi. Örmeye koyuldu.

Kedi, görmekte olduğu düşü sürdürüyordu.

Ellerinin eklemleri yumuşamış, örgünün bir örnek akışına alışmıştı artık. Çorabın topuk yerini iplikle belirleyip geçmiş, koncu yarılamıştı. Kolaydı bundan sonrası.

Dışarının maviliği içeri sokuldukça tepedeki ampul cılızlaştı. Sonunda gün, gelip yayıldı odanın dört bir yanına. Ampulün bütün canı çekildi. Çizilen bir derinin üzerinde domurmuş küçük bir kan lekesi gibi kurudu kaldı odanın havasında.

Kedi kalktı. Gerindi. Pencereden sokulan karlı günün aydınlığında uzun uzun yalandı, günün ilk temizliğini yaptı. Geldi, genişlemiş kırmızı terliklerin içindeki yün çoraplı etli ayaklara süründü. Az ötesinde kıpırdayan küçülmüş yumağa baktı. Oynamak gelmedi içinden. Yukarı doğru miyavladı.

Kadın ha babam örüyordu çorabı.

Ot yastığın üzerinde duran küçük, pilli radyoda türküler bitti. Haberler başlayacaktı.

«Sus Oğlusu,» dedi kadın, bacaklarına sürünen, acıktığını bağıran kedisine.

Sustu kedi.

O sevdiği erkek sesi okuyordu haberleri.

Bir ara kıpırtısını kesti kadın. Soluğunu tuttu:

«...Yapılan bir ihbarı değerlendiren güvenlik kuvvetleri, uzun süredir aranmakta olan, haklarında gıyabi tutuklama kararı bulunan N. Ö. ve C.S. adlı iki şehir eşkıyasının Güvercin sokağında saklanmakta oldukları Barış apartmanının bodrum katına, dün gece saat 0.3'te bir baskın düzenlemiştir. Güvenlik kuvvetlerinin teslim ol çağrılarına silahla karşılık veren anarşistler, kısa süren operasyon sonunda ölü olarak ele geçirilmiştir. Ayrıca iki şehir eşkıyasının saklandığı dairede Belçika tipi beş tabanca, üzerinde orak/çekiç resmi bulunan Rus yapısı iki bıçak, bin beşyüz mermi, çok sayıda dinamit lokumu bulunmuştur.»

Soluğunu bırakamadı kadın.

«Yıktılar Allahın yapısını,» diyebildi sonunda.

Tepedeki ampul hiç sönmedi; o günden sonra incecik kanadı durdu geceler günler boyu.

Perde hiç örtülmedi

Soba hiç yakılmadı.

Kedi çok mutlu şimdi. Oğlusu, dünyanın en mutlu kedisi. Günlerdir ortalarda yuvarlanan başıboş yumakların ardında dört dönüyor odada. Dokuz on yumakla birden oynamak da şaşırtmıyor onu artık. Alıştı. Birini bırakıp birini yuvarlıyor.

Ortalarda bir sürü örülmüş bitmiş çorap var. Renk renk yün çoraplar. Hepsi de uzun konçlu.

Kadının elleri öyle bir alıştı ki çorap örmeye, günde iki çift çorabı bitiriyor da bana mısın demiyor. Yemiyor, içmiyor, uyumuyor.

Önce evin kıyısında köşesinde yünden, tiftikten örülmüş ne varsa

bulunup çıkarıldı, yığıldı ortaya; bir bir söküldü hepsi, koparıldı, balıkçı düğümleriyle düğümlendi, çileler yapıldı, yumaklar sarıldı.

Kadın, hep gecikmiş olmaktan korkuyor. Başını bir an bile kaldırmıyor örgüsünden. Sedirin üzerinde iki kat olmuş boyuna çoraplar örüyor; uzun konçlu yün çoraplar.

Dağlarda, evlerde, sokaklarda birtakım gencecik ayacıklar üşüyor.

Kar aralıklı yağıyor.

Ekim 1974
İstanbul

ERDAL ALOVA

cesaret, şâir!

Cesaret, şâir!
Yeter, dolanıp durduğun
başında şu kuyunun.
İn aşağılara
dal karanlığına
sorma: Kör mü, değil mi?
taşlardan ses bekleme
in aşağılara
        daha aşağılara
cesaret, şâir!
cesaret biraz daha!

İşte! Öldürüyorlar adamı köşe başında
dört ızbandut, hem de elleri bıçaklı
sorma: *Gitsem, sanki ne olacak?* diye
vakit yok, çabuk ver kararını
yürü şâir, durma, yüreğinin çektiği yere
göster *katillerin güçsüzlüğünü* herkese.

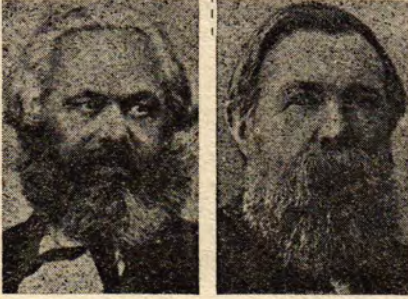
Görüyorsun
dört yanı sarmış boş sözler
budalalığın bini bir para
        her kafadan bir ses!
aklın durgunluğunu görüyorsun
yalanın rahatlığı karşısında
nereye gitsen:
        çâresiz bakışlarla gözler!
Bir tıkırtı işitilmeye
bağrışıyor herkes: *Deprem!* diye
zangır zangır sarsılıyor toprak
çıt çıktığı yok kimsede!

Deha sindirilmiş, ucuzluk gözde
ayaklar altına alınmış sanat
yağmalanıyor masumluk,
bir sabah vakti kadar
        teklifsiz, cesur,
yıpratılıyor şarkılarımız, aşkımız
yaşamaktasın: *Yalnız kendine güven*
        denilen bir çağda

en sevilen şarkı şimdi:
Birey!
Ne tatlı *şey!*
ihanet olmuş baş tacı, onur paramparça.
Görüyorsun bütün bunları.
Kimden olacak korkun?
Sorma öyleyse: *Belki biri çıkar?* diye
beklenen ne bir tılsım, ne peygamber
susma şâir, yükselt sesini, yükselt!

Cesaret!
Cesaret biraz daha!

satır 17, italikler: P. Eluard
satır 39-40, italikler: V. Mayakovski



çeviri sorunları üstüne

I

Dün Fransızca çeviriden «Fabrika mevzuatı» bölümünü okudum ([1]). Bu bölümün zarif Fransız diline çevrilişindeki sanata duyduğum bütün saygıya karşın, acıdım yine de güzel bölüme. Güç, renklilik ve canlılık uçup gitmiş. Sıradan bir yazar için düşüncelerini belirli bir zariflikle ifade etme olanağı dilin hadım edilmesi hesabına satın alınıyor. Bugünün, kurallarla zincirlenmiş çağdaş Fransızcasında düşüncelerin ifade edilmesi daha da olanaksızlaşıyor. Ukalâ, biçimsel bir mantık yüzünden hemen hemen her yerde zorunlu hale gelen bir cümle yerdeğiştirimi bile anlatımın bütün parlaklığını ve canlılığını alıp götürüyor.

Fransızca çeviriyi İngilizce çeviriye temel almak bence büyük bir hata olurdu. İngilizcede asıl metnin ifade gücünü yumuşatmak gerekmeyecek. Bazı yerlerin gerçekten diyalektik anlatılışında kaçınılmaz olarak kaybolacak şeyler, İngiliz dilinin büyük gücü ve özlülüğüyle başka yerlerde giderilecek.

Aklıma gelmişken; bay Kokoski ([2]) kötü çevirisini neyle temize çıkarıyor, biliyor musun? Benim, çevrilişi son derece güç «Liebknecht - *Marks*» üslûbuyla yazışımla! İşte buna iltifat derler!

F. Engels'ten K. Marks'a
29 Kasım 1873
Yapıtları, 33. cilt, sayfa 81-82

II

«Liebknecht - Marks» üslûbu deyimi, bay Kokoski hesabına büyük bir nezaket. Fakat, öyle görünüyor ki, Liebknecht'in ([3]) bilmediğimiz *Fransız* üslûbunu amaçlıyor bu deyim. Kendisinin Alman üslûbu tıpkı bay Kokos-

ki'nin uslûbu gibi biçimsiz olduğundan, bu üslûp, Kokoski'ye hoş ve yakın görünmüş olmalıdır.

«Kapital»in Fransızca çevirisiyle uğraşmaya başlamışsın madem, bunu sürdürmeni isterdim. Almancasından da daha güzel bazı yerler bulacağını düşünüyorum bu çeviride.

K. Marks'tan F. Engels'e
30 Kasım 1873
Yapıtları; 33. cilt, sayfa 84

III

Marks'ın sana gönderdiği H. George ([4]) eleştirisi, içerik açısından öyle bir şaheser, uslûp açısından da öylesine bütünseldir ki Marks'ın İngilizce yazdığı bölük pörçük çıkmaları (derkenar) ekleyerek onun gücünü azaltmak yazık olurdu. Bunlardan bir başka kez yararlanmanın yolu bulunur. Bütün bu mektup sana, Marks'ın bu gibi durumlarda genellikle yaptığı üzere, onun en son sözcüğü sözcüğüne yayımlanması hesabıyla yazılmıştır. Bu bakımdan onu yayınlayacaksan eğer, hiç bir nezaketsizlik yapmış olmayacaksın. Mektup İngilizce yayınlanacaksa eğer, çeviriyi ben yapacağım sana. Çünkü «Manifesto»nun çevirisi ([5]) bir kez daha gösteriyor ki, hiç değilse *bizim* Alman dilini edebiyat ve gramer açısından doğru bir İngilizceye çevirebilecek biri yok. Bunun için her iki dilde de mutlaka bir edebiyat deneyine sahip olmak gerekir; hem de sadece günlük basın yoluyla değil. «Manifesto»yu çevirmek son derece güçtür. Rusça çevirileri bugüne kadar gördüklerim içinde en iyileri.

F. Engels'ten F. A. Zorge'ye ([6]) 29 Haziran 1883
Yapıtları, 36. cilt, sayfa 40.

IV

Sevgili Bernstein!

Bir konuda hiç kaygılanmayın: Kendime sizden daha iyi bir çevirmen istediğim yok ([7]). İlk sayfada düşüncenin doğru ve tam aktarılmasına özen gösterip üslûbu biraz savsaklamışsınız, hepsi bu. Zaten çeviride, Marks'ın alışık olmadığımız, kendine özgü üslûbunu vermek istiyordum. Çok sayıdaki düzeltilerin açıklaması budur.

Düşünceyi Almancaya aktardıktan sonra el yazmanızı bir kez daha okur, cümlelerin kuruluşunu yumuşatır ve bununla, ek cümlede fiilin mutlaka sonda bulunduğu, hepinizin kafasına çakılmış battal Alman okul sentaksından olanak bulunulan her yerde kaçılması gerektiğini anımsarsanız

büyük güçlüklerle karşılaşmayacak ve her şeyi kendiniz düzene koyacaksınız.

F. Engels'ten E. Bernstein'a
5 Şubat 1884
Yapıtları, 36. cilt, sayfa 85

V

(Müsvette)

Sayın bay!

Çevirinizi düşüncelerimle birlikte gönderdim ([8]). İtalyanca gerektiğince bilmediğim için onları daha iyi tanımlayamadım yazık ki. Yine de anlaşılacaklarını umarım. Hiç bir zaman Almanya'da yaşamadığınız ve dili ülkesinde öğrenmemiş olduğunuz halde, düşüncelerimi nasıl böyle iyi aktarabildiğinize şaşıyorum. Sadece bazı kısaltılmış ve idimatik ifade ve deyimlerde hatalar buldum. Bununla birlikte ülkedeki şivelere varana kadar konuşma dilini bilmeyen biri, ne gramer kitaplarında ne de sözcüklerde bulunmayan bu ifadeleri gerektiğince anlayamazdı. Bu gibi durumlarda, düşünceyi iyi anlamış olduktan sonra biraz daha serbest ve cesur davranabileceğinizi sanıyorum.

F. Engels'ten P. Martinetti'ye
19 Mayıs 1885
Yapıtları, 36 cilt. Sayfa 272 - 273.

VI

Böyle bir kitabın ([9]) çevrilmesi için Alman edebiyat dilinin iyi bilinmesi yeterli değildir. Marks, günlük konuşma dili ifadelerinden ve taşra şivelerinin idiomlarından teklifsizce yararlanır; yeni sözcükler yaratır; örneklerini bütün bilim dallarından, kaynaklarını bir düzine dilin edebiyatından çıkarır. Onu anlamak için sadece Alman edebiyat diline değil konuşma diline de yetkinlikle sahip olmak, ayrıca Alman yaşamı üstüne de bir şeyler bilmek gerekir.

Bir örnek: Oksford son sınıftan bir kaç öğrenci dört kürekli bir sandalla Douvr kanalını geçtiklerinde, bunlardan biri için «Catch a Crab» ([10]) diye yazıldı gazetelerde. «Kölnische Zeitung»un Londra muhabiri bu sözleri sözlükteki karşılıklarıyla anlayıp gazetesine «kürekçilerden birinin küreğine bir çağanoz yapıştığını» bildirdi iyiniyetle. Yıllarca Londra'da yaşamış olan bir kimse, bilmediği bir alanın teknik terimleriyle karşılaştığında böyle abes, kaba bir yanlışlık yapabiliyorsa, Almancayı sadece kitaplardan şöyle böyle öğrenip, çevrilmesi en güç Alman nesir yazarlarından birini çevirmeye kalkı-

şan kimseden ne bekleyebiliriz? Ve gerçekten de, bay Brodhouse'ın ([11]) büyük bir «çağanoz yakalama» ustası olduğunu görüyoruz.

Bu durumda, çevirmenden bir şey daha istenecektir. Marks en enerjik ve yoğun üslûplu çağdaş yazarlar arasındadır. Bu üslûbu tam olarak verebilmek için sadece Almancayı değil İngilizceyi de yetkinlikle bilmek gerekir. Fakat, görünüşe göre oldukça yetenekli bir gazeteci olan bay Brodhouse, İngilizceyi ancak bayağı edebiyat ölçütlerini karşılayacak kadar biliyor. Bu türlü amaçlar için İngilizce bilgisi yeterli; fakat bu, «Kapital»in çevrilebileceği İngilizce değil, Anlatımı güçlü Almancayı, anlatımı güçlü İngilizceyle vermek gerekir. Dilin en iyi kaynaklarını kullanmak gerekir. Yeniden yaratılan Almanca terimleri karşılayacak yeni İngilizce terimler yaratılması gereklidir. Fakat bu gibi sorunlarla karşılaştığında, sadece kaynakları değil cesareti de yetmiyor bay Brodhouse'a. Basmakalıplaşmış sınırlı ifade dağarcığında en ufak bir genişleme, günlük edebiyatın sıradan İngilizcesinin sınırları dışına çıkan en ufak bir yenilik ürkütüyor onu; ve böyle bir zındıklığı göze almaktansa, çevrilmesi güç Almanca sözcüğü, kendi kulağını tırmalamayan ama yazarın düşüncesini karanlıklaştıran az ya da çok belirsiz bir terimle karşılıyor. Ya da, daha kötüsü, sözcük tekrar ediliyorsa eğer, teknik bir terimin her zaman tek ve eş anlamlı bir ifadeyle verilmesi gerektiğini unutarak, bir dizi çeşitli terimlerle çeviriyor onu.

F. Engels, Marks'ı
nasıl çevirmemek gerekir.
Yapıtları, 21 cilt
Sayfa 237-238.

VII

Ne olursa olsun, fevkalâde yapmışsın «Senatör»ü ([12]) Bu, İngilizceye hemen hemen en güç çevrilebilecek şeydir. Çeviriyi, sadece, aslındaki teklifsizliği koruyarak değil, hatta ondaki hafifliğe büyük bir yaklaşımla yapmışsın. Üstelik, 1 no'lu imparatorun ([13]) senatörü burada, İngiltere'de hiç tanınmayan bir ünlü olduğundan, (şiirin) konusu ve ölçüsünün çeviriye inatla boyun eğmesinin de üstesinden gelerek.

F. Engels'ten L. Lafargue'a.
16 Kasım 1889
Yapıtları, 37 - cilt
Sayfa 258-259

VIII

Eğer Laura, Heine'yi çevirmek istediyse, buraya bir dahaki gelişinde, Britanya müzesinde hangi çevirilerin bulunduğuna bakabilir ve yeni bir şey

seçebilirdi. Belki burada bir şeyler yapılabilirdi. Heine modası var şimdilerde. Ama çeviriler öylesine Britanyalı ki!

F. Engels'ten Paul Lafargue'a
18 Kasım 1889
Yapıtları, 37. Cilt. Sayfa 261

IX

Sevgili Laura!

Valter von der Fogelberg'i modernleştirilmiş bir baskısından çevirdiğin düşüncesine dayanamadığım için sana asıl metinden bir nüsha gönderiyorum. Herhangi bir şiirsel yapıtı çevirirken aslındaki ölçü ve uyağı korumak ya da tutarlı davranarak, Fransızlar gibi her şeyi hemen nesre çevirmek gerektiğini söylerken tümüyle haklısın.

F. Engels'ten L. Lafargue'a.
8 Ocak 1890
Yapıtları, 37. Cilt. Sayfa 281

Türkçesi : Vedat Sinan

---

(1) «Kapital»in Fransızcaya yapılan ve Marks tarafından da gözden geçirilen 1872 tarihli çevirisinden söz ediliyor.
(2) Samuel Kokoski (1838-1893), Alman sosyal-demokrat. F. Engels ve P. Lafargue'ın «Sosyal Demokrasi'nin Birliği» adlı broşürünü 1874'te Almanca'ya çevirmişti.
(3) Wilhelm Liebknecht (1826 - 1900), Alman Sosyal - Demokrat Partisi kurucularından. Marks ve Engels'in dostu.
(4) Henry George (1839 - 1897), Amerikalı ekonomist, Lenin'in sözleriyle «toprağın burjuva ulusallaştırıcısı.»
(5) «Komünist Partisi Manifestosu»nun Amerika'daki çevirisinden söz ediliyor.
(6) Friederich Albert Zorge (1828-1902), Alman devrimci. Baden ayaklanmasına katılanlardan. 1852'de Amerika'ya göçmüş, orada «Genel Alman İşçi Birliği»ni kurmuştu.
(7) Marks'ın «Felsefe'nin Sefaleti»nin Almancaya çevrilmesinden söz ediliyor.

(8) «Ailenin, Özel Mülkiyetin ve Devletin Kökeni»nin İtalyanca çevirisinden söz ediliyor.

(9) «Kapital»den söz ediliyor.

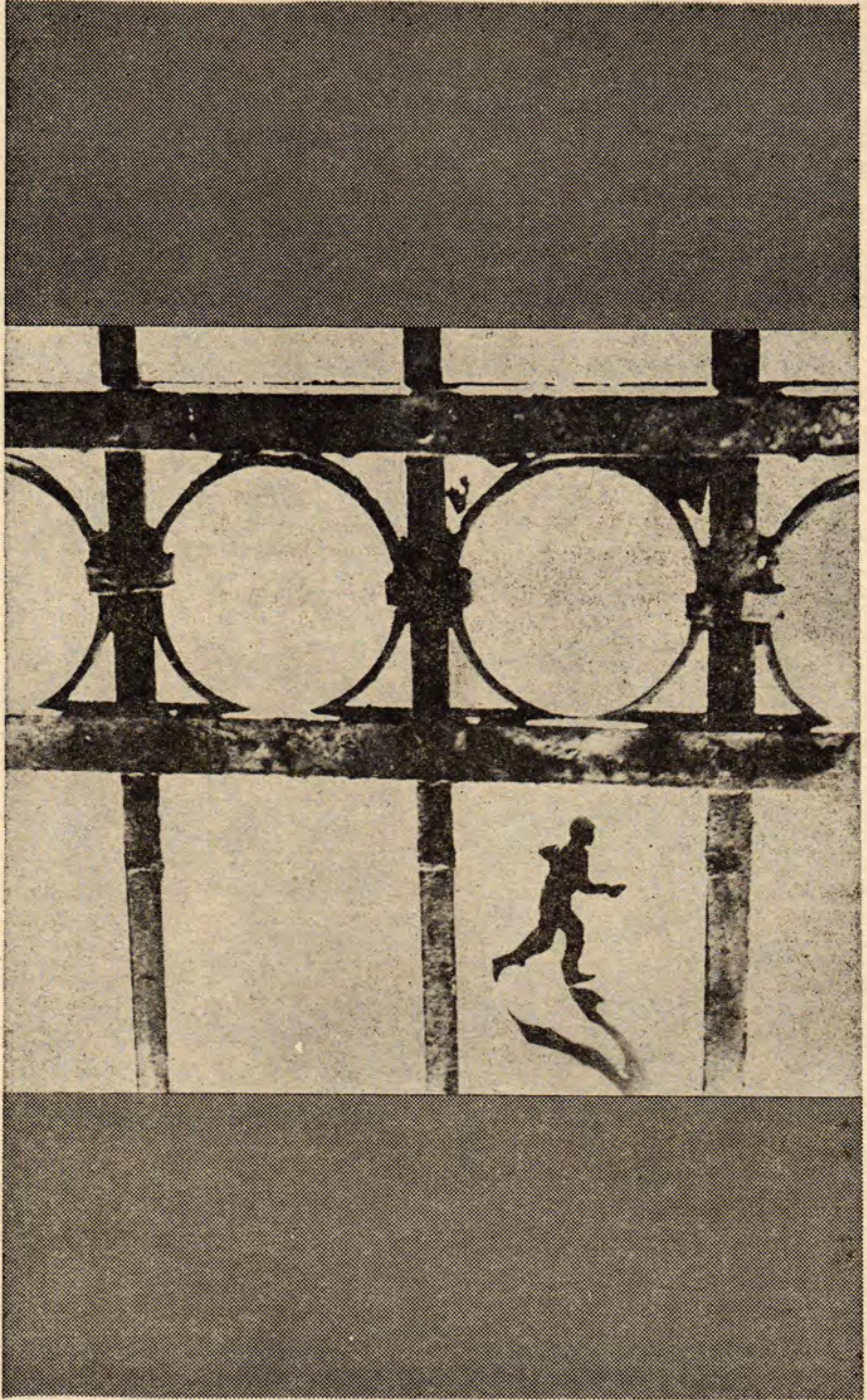
(10) İng. Sözcüğü sözcüğüne çevrilirse; çağanoz yakalamak. İdiomatik anlamı: Küreği suya başarısızca daldırmak.

(11) John Brodhouse, «Kapital»in 1. cildinin İngilizce çevirmenidir.

(12) Béranger'nin bir şarkısının çevirisi. 1880 yılların sonlarında Laura Lafargue, Alman ve Fransız şairlerini İngilizceye çeviriyordu. Engels bu şiir çevirileri için, mektuplarla öğütler vererek, yol göstererek, Laura Lafargue'a yardım ediyordu.

(13) Engels I. Napoleon'dan alayla söz ediyor.

İSA ÇELİK/FOTOĞRAF



BARIŞ PİRHASAN

ölüm - dirim günleri

Sözcükler yine
Işıltılı, şişman, ince, gülünç, acıklı
Kimi eski dost
Kimi kadın
Kimi yabancı.

Güzelim,
Öpülesi diller yuvarlanıp
Yuvarlanıp ses oluyor onlara
Ya ses
O nereden geliyor?

Bunu ben yazmışım
Bunu da
İnanılır şey değil bunu da ben yazmışım.
Kantinde çay içerken konuşuyorum
Gilindre'de dam üstünde sesim dolaşıyor
Söylev yerindeki:
O da benim.

Peki hangisi gerçek,
Gür ve binlerce
Binlerce akarsuya ulanacak olan.
İten güç hani?
Bu sözcükler gördüğüm taş yığınlarından
Okuduklarımdan, insan yüzlerinden
Boş ve anlamsız imgeler mi?

Çok az gördüm satırlarımın
Birini etkileyip sarstığını,
Gördüklerimin de çoğu esrimiş
Boşalacak yer arıyorlaraı.
Türkülerim, doğrusu en çok beni değiştirdi,
Beni koşturdu peşlerinden
Elimden tutup bir yukarı çıkardı.

Arıyorum titreşimin kaynaklarını
«Güzel» demeden
«Kavga» demeden önce
Hangi demirin hangi candamarı kestiğini.
Sesler değişik,
Anlam bağıl ve değişkenmiş
Olsun
Pıt pıt atan yüreğine inmek bir sürecin
Bütün bu çabalara değmez mi?

Ölüm-dirim günleri yaklaşıyor
Gövdemde gerginlik
En küçük halk birimlerinde kıpırdanmalar
Yönetenlerin beceriksizliği...

Türkülerim,
Ağır çamurlu çizmeler geçecek üzerlerinizden
Yarın, pasaklı mürekkep lekeleri diyecekler size.
Bunlar beni elden ayaktan düşürmüyor.
Duyuyorum dağlardan, köşebaşlarından, koğuşlardan
Duyuyorum odalardan, ciplerden, ırmaktan
Duyuyorum dışımda insan yüreklerinden, dudaklarından
Zorlu ve engin bir çığlık yürüyor dudaklarıma.

VSEVOLOD GARŞİN



Vsevolod Garşin, Şubat 1855'te doğdu. Babası subaydı. 1877 Rus-Türk savaşı başlayınca, Garşin gönüllü olarak savaşa katıldı. Bulgaristan'daki savaşlarda yaralandı. Dönüşünde, savaş izlenimlerini anlatan hikâyeler yazdı. Bunlarda, o dönem devrimci narodniklerinin ortak duyguları ve savaş düşmanlığı yansıdı. Kısa hikâye türünün büyük bir ustası olan Garşin, Çernişevski'lerin, devrimci demokrat hareketin yok edildiği acılı dönemde yaşadı ve yazdı. Hikâyelerinde duygusal, felsefel içerik ve gergin bir ton vardır. Bir kaç kez ruhsal bunalımlar geçirdi ve idama mahkûm edilen bir devrimciyi kurtarmak için çabaları sonuçsuz kalınca, iki yıl hastanede kalmasına yol açan ağır bir akıl hastalığına tutuldu. 1888 yılında, 33 yaşında, bir bunalım sırasında intihar etti. XIX. yüzyıl Rus edebiyatında insancıllık geleneğinin seçkin bir temsilcisi olan ve bu yanıyla XX. yüzyıl edebiyatını, Leonid Andreyev'i, Çehov'u Gorki'yi etkileyen Vsevolod Garşin'in 120. doğum yılında, Türkçede ilk kez bir hikâyesi yayınlanıyor.

A. B.

dört gün

Ormanda nasıl koştuğumuzu, kurşunların nasıl vızıldadığını, onların parçalayıp kopardığı dalların nasıl düştüğünü ve akdiken çalılarını nasıl yarıp geçtiğimizi anımsıyorum. Silah atışları gitgide sıklaştı. Ormanın kıyısında, kızıl ve şurda burda kımıldayan bir şey göründü. Birinci bölükten genç bir askercik, Sidorov, (-bizim hatta nasıl düştü acaba?- düşüncesi geçiyordu kafamdan) ansızın toprağa oturdu ve çıt çıkarmadan, iri, korku dolu gözleriyle baktı bana. Ağzından oluk gibi kan fışkırıyordu. Evet, iyice anımsıyorum bunu. Bundan başka, sık çalılarla kaplı fundalığın artık hemen hemen kıyısında *onu* gördüğümü anımsıyorum... İri cüsseli bir Türk'tü bu. Ve ben, zayıf ve güçsüz olmama karşın, ona doğru koşuyordum. Bir şey şakladı ve yanıbaşımdan muazzam bir şey uçup gitti gibi geldi

bana; kulaklarım çınlıyordu. «Bana ateş etti,» diye düşündüm. Fakat o, bir dehşet çığlığıyla sırtını sık akdiken çalılığına dayadı. Çalılığı dolaşıp geçebilirdi, ama korkudan hiç bir şey akıl edemiyor ve dikenli dalların üstünde yatıyordu. Bir vuruşta silahını düşürdüm ve diğer vuruşta süngümü bir yerlere sapladım. Hırıltıyla inilti arasında bir ses duydum. Sonra daha ileriye doğru sürdürdüm koşumu. Bizimkiler «hurra!» diye bağırıyor, düşüyor, ateş ediyorlardı. Ben de artık ormandan çıktığımı ve tarlada bir kaç el daha ateş edildiğini anımsıyorum. Ansızın «hurra»lar daha güçlü çınladı ve biz bir anda daha ileriye fırladık. Yani biz değil de, bizimkiler, çünkü ben kaldım. Tuhaf geldi bu bana. Daha da tuhafı, herkesin bir anda gözden yitmesiydi. Bütün bağırışlar ve ateş sesleri kesildi. Hiç bir şey işitmiyor, mavi bir şey görüyordum sadece. Gökyüzü olmalıydı bu. Sonra o da yitti.

Hiç bir zaman böyle tuhaf bir durumda bulmamıştım kendimi. Sanırım, karın-üstü yatıyor ve önümde sadece küçük toprak parçacıkları görüyorum. Bir kaç ot, bunlardan birinin üstünden başaşağı kayan bir karınca ve geçen yılki otlardan kalma süprüntüler; işte bütün dünyam. Ve gözlerimden biriyle görüyorum bunları. Çünkü öteki gözüm sert bir şeyle, sanırım başımın dayandığı bir dal parçasıyla kapanmıştı. Korkunç biçimsiz bir durumdayım; fakat bir türlü anlayamıyorum neden kımıldayamadığımı. Zaman geçip gidiyor böylece. Çayır çekirgelerinin cırıltısını, arıların vızıltısını işitiyorum. Başkaca da hiç bir şey. Sonra son bir çabayla sağ elimi vücudumun altından kurtarıyor ve iki elimle toprağa abanarak dizlerimin üstüne kalkmak istiyorum.

Şimşek gibi keskin ve hızlı bir şey dizlerimden göğsüme, kafama doğru vücuduma işliyor ve yeniden düşüyorum. Yeniden karanlık, yeniden hiç bir şey yok.

Uyandım. Bu yıldızlar da neyin nesi kara-mavi Bulgar göğünde böyle parıltıyla ışıldayan? Çadırda değil miyim yoksa? Niçin çıktım oradan? Kımıldanıyor ve bacaklarımda şiddetli bir acı duyuyorum.

Evet, yaralandım savaşta. Tehlikeli bir yara mı acaba, hafif mi yoksa? Bacaklarımın ağrıyan yerini yokluyorum. Her ikisi de pıhtılaşmış bir kanla kaplı. O zaman ellerimle dokunuyorum onlara; acı artıyor daha da. Diş ağrısı gibi; sürekli, insanın içine işleyen bir sancı. Kulaklarım uğulduyor; başım kazan gibi. Bulanık bir şekilde, iki ayağımdan da yaralı olduğumu anlıyorum. Ne demek oluyor bu? Neden kaldırmadılar beni? Türkler yendi mi bizimkileri yoksa? Olup biteni anımsamaya çalışıyor, önce bulanık bir şekilde, sonra daha açık, hiç te yenilmiş olmadığımız sonucuna varıyorum. Çünkü düştüm (Fakat anımsamıyorum bunu; anımsadığım sadece, herkesin nasıl daha ileriye doğru koşup gittiği ve benim koşamayışım -ve sadece mavi bir şey kalışı gözlerimin önünde-) ve tepenin üstündeki açıklık alanda düştüm. Bu alanı ufak tabur komutanımız göstermişti bize. «Çocuklar, orada olacağız!» diğe bağırmıştı cırıltılı sesiyle. Ve biz oradaydık; demek ki yenilmiş değiliz... Öyleyse neden götürmediler beni? Açıklık bir yer burası; beni görmemeleri olanaksız. Belki

de yalnız değilim burada. Öyle çok ateş edildi ki. Başımı kaldırıp bakmalıyım. Şimdi daha kolay bunu yapmak. Çünkü kendime gelip otu ve başaşağı kayan karıncayı gördüğümde kalkmaya davranmış ve ilk durumuma değil sırt üstü düşmüştüm. Yıldızları görüşüm de bundandı.

Kalkıp oturuyorum. İki ayak da yaralıyken kolay olmuyor bunu yapmak. Bir kaç kez umutsuzluğa kapılıyor, sonunda, acıdan gözlerim yaşararak, oturuyorum .Üstümde, büyük bir yıldızın ve bir kaç küçük yıldızın parıldadığı kara-mavi bir gökyüzü parçası; ve çevremde yüksek bir karaltı. Fundalıklar. Fundalıklar arasındayım; bulamadılar beni!

Başımda saçlarımın nasıl diken diken olduğunu hissediyorum.

Fakat nasıl oldu da, açıklık alanda vurulduğum halde, fundalıklar arasında buluyorum kendimi. Yaralıyken, acıdan hiç bir şey anımsamayarak buraya sürünmüş olmalıyım. Fakat şimdi kımıldayamadığım halde o zaman bu fundalıklara kadar sürüklenebilmiş olmam tuhaf şey. Belki o zaman tek bir yaram vardı da ikinci kurşunu burada yedim. Solgun, pembemsi lekeler dolanmaya başladı çevremde. Büyük yıldız soldu, küçüklerin bir kaçı görünmez oldu. Ay doğuyordu. Evde olmak ne kadar güzel olurdu şimdi!...

Bir takım tuhaf sesler geliyor kulağıma... Biri inliyor sanki yanımda, yaralı ayakları ya da karnında bir kurşunla, benim gibi unutulmuş biri mi yatıyor yoksa? Hayır, iniltiler öylesine yakın, ve yanımda kimseler yok... Tanrım! Fakat bu benim, ben! Hafif, yakınan iniltiler; gerçekten de böylesine acıyor mu canım? Öyle olmalı. Fakat kafamdaki duman ve kurşun gibi ağırlık yüzünden kavrayamıyorum bu ağrıyı. En iyisi uzanmak yine, uykuya dalmak, uyumak, uyumak... Fakat sonra uyanacak mıyım yine? Hepsi bir.

Tam uzanmaya hazırlandığım dakika, geniş, solgun bir ay ışığı yattığım yerin çevresini aydınlatıyor ve beş adım ötemde kara, iri bir şeyin yattığını görüyorum. Ay ışığında bir şeyler yansıyor karaltının üstünde. Düğme ya da askerî donatım gibi bir şeyler. Bir ölü, ya da yaralı olmalı.

Hepsi bir; uzanıyorum ben... Hayır, olamaz. Gitmedi bizimkiler. Buradalar, Türkleri yendiler ve mevzilerde kaldılar. Fakat neden konuşma sesleri ve ateş çıtırtıları yok? Bitkin düştüm de, ondan duymuyorum işte.. Burada olmalı bizimkiler.

— Yardıma gelin!... Yardıma gelin!

Göğsümden vahşi, çılgın, hırıltılı haykırışlar kopuyor ve yanıtsız kalıyorlar. Haykırışlarım şiddetle çınıldıyor açık havada. Başkaca da bir ses yok. Sadece çekirgelerin yorulmak bilmez cırıltısı. Ay kederle bakıyor bana yuvarlak yüzüyle.

O yaralı olsaydı eğer, uyanırdı bu haykırışlardan. Bir ölü bu. Bizimkilerden biri mi, Türk mü yoksa? Ah, Tanrım! Hepsi bir değil mi sanki... Ve uyku akıyor yanan gözlerime.

Çoktan uyandığım halde gözlerimi açmadan yatıyorum. Gözlerimi açmak istemiyorum. Kapalı gözkapaklarım arasından güneş ışığını hissediyorum çünkü. Gözlerimi açarsam, güneş ışınları yakacak onları. Ve en iyisi,

hiç kımıldamamak... Dün (dün müydü gerçekten?) yaraladılar beni. Bir gün bir gece geçti. Başka günler ve geceler geçecek, ve öleceğim. Hepsi bir. En iyisi hiç kımıldamamak. Varsın hareketsiz kalsın vücudum. Beynin çalışmasını da durdurabilsem ne iyi olurdu. Hiç bir şeyle durduramıyorsun onu. Düşünceler, anılar birbirine giriyor kafada. Fakat uzun sürmeyecek bu da; çok geçmeden her şey sona erecek. Gazetelerde bir kaç satır kalacak sadece; söylendiğine göre, önemli değil yitiklerimiz: şu kadar yaralı, gönüllülerden er İvanov da öldürüldü. Hayır, soyadımı da yazmayacaklar: sadece bir ölü var denecek, hepsi bu. Bir sıra neferi, bir köpekçik dermişçesine..

Bütün bir görünüm parıldıyor imgelemimde. Çoktan, çoktan olup bitmiş şeyler. Fakat hayatımdı benim bunlar. Burada, yaralı ayaklarla yatmadan önceki bütün bir yaşam... ne kadar da uzakta... Sokakta yürürken bir insan kalabalığı durdurmuştu beni. Kalabalık, sessizce durmuş, beyaz, kanlanmış, inildeyen bir şeye bakıyordu. Küçük, beyaz bir köpekçikti bu. Bir atlı tramvay çiğnemişti onu. Ölüyordu, benim şimdi ölmekte olduğum gibi. Bir kapıcı, kalabalığı ite kaka yanaştı, köpekçiği ensesinden tutup götürdü. Kalabalık dağıldı.

Birileri götürecek mi beni? Hayır, yat ve öl. Fakat hayat ne kadar güzel!.. O gün (köpekçiğin kazaya uğradığı gün) mutluydum ben. Yürüyordum bir esriklik içinde ve nedeni de vardı. Anılar, üzmeyin, bırakın beni! Dünün mutluluğu bugünün acılarıdır... Varsın acılar kalsın sadece; ister istemez bugünü dünle karşılaştırmaya yol açan anılar üzmesin beni. Keder, keder; yaradan da kötüsün sen.

Fakat sıcak artıyor gitgide. Güneş yakıyor. Gözlerimi açıyor bu kez gün ışığında aynı çalıları, aynı göğü görüyorum. Ve işte, komşum. Evet, bir Türk bu. Bir Türk ölüsü. Ne kadar iri! Tanıyorum onu; aynı adam...

Önümde, öldürdüğüm adam yatıyor. Onu niçin öldürdüm?

Cansız ve kan içinde yatıyor burada. Hangi yazgı onu itti buraya? Kimdir? Belki onun da ihtiyar bir anası var benimki gibi. Akşamları, uzun zaman, yoksul kulübesinin kapısına oturacak ve uzak Kuzeye bakacak: sevgili oğlunun, velinimetinin yolunu gözleyecek...

Ya ben? Benim için de aynı şey... Hattâ onun yerinde olmak isterdim. O ne kadar mutlu şimdi. Hiç bir şey işitmiyor, ne yaraların, ne öldüresiye kederin, ne susuzluğun acısını duymuyor... Süngü doğruca yüreğine girmiş... İşte, çevresi kanlı, iri, kara bir leke üniformasında.

Bunu ben yaptım.

Oysa istemiyordum böyle bir şey. Dövüşe geldiğimde, kimseye kötülük yapmak istemiyordum. Benim de birilerini öldürmem gerekeceği düşüncesi nedense barınmıyordu aklımda. Sadece *kendi* göğsümün nasıl kurşunlara siper edeceğimi düşlüyordum. Geldim ve siper ettim.

Ve gördün işte. Aptal, aptal! Bu bahtsız fellah (Mısır üniforması var üstünde) senden daha az suçlu. İlkin, fıçıya salamura basar gibi, bir gemiye tıkıp İstanbul'a getirdiler onu. Ne Rusya'yı, ne Bulgaristan'ı duymuşluğu vardı. Gitmesini buyurdular ve gitti. Gitmese sopalarla döverlerdi onu; belki de paşanın biri yapıştırırdı kurşunu. İstanbul'dan Rusçuk'a ka-

dar uzun, zorlu bir yol aştı. Biz saldırdık, o savundu. Fakat bizim korkunç kimseler olduğumuzu, onun İngiliz patentli pibod ve martin tüfeklerinden korkmayarak habire ilerlediğimizi görünce dehşete kapıldı. Ve kaçmak istediğinde de, kara yumruğunun tek bir vuruşuyla öldürebileceği küçük bir adam, süngüsüyle yüreğini deldi.

Ne suçu var onun?

Benim ne suçum var, onu öldürmeme karşın? Ne suçum var? Niçin yanıyorum susuzluktan? Susuzluk! Bu sözün ne anlama geldiğini kim bilebilir? Romanya'da kırk derecelik korkunç sıcakta elli kilometrelik yolu geçtiğimizde bile şimdi hissettiğimi hissetmemiştim. Ah, biri geliverse! Tanrım! Onun şu koca matarasında su olmalı! Fakat nasıl erişeceğim yanına. Ve ne pahasına! Hepsi bir, erişeceğim.

Sürünüyorum. Ayaklarım sürünüyor. Bitkin kollarım ancak hareket ettiriyor kımıltısız vücudumu. Dört beş metrelik bir uzaklık var cesetle aramda. Fakat benim için onlarca kilometreden daha çok —daha çok değil, daha kötü— bu uzaklık. Sürünmek gerekiyor yine de. Boğazım acıyor, tutuşmuşçasına yanıyor. Susuz da olsan, çok geçmeden öleceksin işte nasıl olsa. Yine de, belki...

Ve sürünüyorum. Ayaklarım toprağa takılıyor ve her hareket dayanılmaz acılar veriyor. Bağırıyor, çığlık çığlığa bağırıyor, ama sürünüyorum yine de. İşte, yanındayım cesedin. İşte matara... ve su var içinde, hem de epeyce! Mataranın yarısından fazlası dolu olmalı. Oh! Uzun süre yetecek suyum var... ölümüme kadar!

Beni sen kurtarıyorsun, sen kendi elimle öldürdüğüm adam!.. Dirseklerimden birine dayanarak matarayı açmaya başladım, ve ansızın dengemi yitirerek, kurtarıcımın göğsünün üstüne düştüm. Şiddetli bir çürümüş ceset kokusu yükseliyordu artık ondan.

Kana kana içtim. Sıcaktı su, ama bozulmamıştı, çoktu hem de. Bir kaç gün yaşarım daha. «Günlük yaşam fizyolojisi»nden, su varsa eğer, insanın bir hafta yiyeceksiz yaşayabileceğini anımsıyorum. Orada, aç kalarak intihar eden birinin hikâyesi de vardı. Su içtiği için, uzun bir süre yaşamış.

Fakat, ne çıkar bundan? Daha beş altı gün yaşarsam ben de, ne çıkar bundan? Bizimkiler gitti, Bulgarlar dağıldı. Yakından geçen bir yol yok. Böylece öleceğim işte. Üç günlük cançekişme süresini bir haftaya çıkardım, hepsi bu. Bitirmek daha iyi değil mi? Komşumun yanıbaşında tüfeği yatıyor, seçkin bir İngiliz yapısı. Eli uzatmak gerekecek; sonra tek bir dakika, ve son. Bir sürü de fişek var. Hepsini tüketememiş.

Bitirmeli mi böyle, beklemeli mi yoksa? Neyi? Kurtuluşu mu? Ölümü mü? Türklerin gelip yaralı ayaklarımın derisini yüzmelerini mi beklemeli? En iyisi, onu kendim...

Hayır, cesaretimi yitirmemeliyim. Sonuna kadar, gücüm tükenene kadar dövüşeceğim. Belki de bulurlar beni, kurtulurum. Kurşunlar kemiklerime işlememiştir belki de. İyileşirim o zaman. Yurdumu, anamı, Mâşa'yı görürüm...

Tanrım, gerçeği öğrenmesin onlar! Varsın, bir anda can verdiğimi sansınlar. İki, üç, dört gün acı çektiğimi öğrenirlerse, neler hissetmezler!

Başım dönüyor: komşuma yaptığım yolculuk tüketti tüm gücümü. Üstelik buradaki korkunç koku. Ceset karardı nasıl da... yarın ya da ertesi gün ne hale gelecek kim bilir? Ve şimdi, öteye sürünmeye gücüm olmadığı için yatıyorum burada. Dinlenip eski yerime sürüneceğim yine; rüzgâr da o yandan estiği için kokuyu alıp götürecek benden.

Tam bir bitkinlik içinde yatıyorum. Güneş yüzümü, ellerimi yakıyor. Örtünecek bir şey yok. Gece bir an önce gelse bari; bu, ikinci gece olacak sanırım.

Düşüncelerim dolaşıyor, kendimden geçiyorum.

Uzun süre uyumuş olmalıyım; uyandığımda geceydi çünkü. Eskisi gibi; yaralarım ağrıyor, komşum öylece, iri, kımıltısız, yatıyor.

Elimden gelmiyor onu düşünmemek. En sevgili, en değerli şeylerimi terkedip bin kilometrelik bir yol aşarak yoksa sadece bunun için, bu zavallı insanın yaşamasına son vermek için mi geldim buraya? Sadece bunun için mi açlık çektim, üşüdüm, sıcakta kavruldum; ve şimdi acılar içinde yatmaktayım? Acaba bu cinayet dışında yararlı ne yaptım savaş amaçları adına?

Cinayet, kaatil... Kim? Ben! Dövüşe gitmeyi aklıma koyduğumda annemin ve Mâşa'nın göz yaşları caydıramadı beni. Kafam bir düşünceyle körelmiş, görmedim bu göz yaşlarını. Anlamıyordum (anlıyorum şimdi) bana yakın kimselere ne yaptığımı. Anımsamalı mı bunları? Geçmişi döndüremezsin ki.

Davranışım bir çok yakınlarıma da tuhaf görünmüştü nasıl! «Kaçık! Farkında değil ne yaptığının!» Nasıl söyleyebiliyorlardı bunu? Bu sözleri nasıl bağdaştırabiliyorlardı, kahramanlık, anayurt sevgisi ve buna benzer şeylerle. Çünkü bütün bu kahramanlıklara da sahip bir kişiydim onların gözünde. Ama yine de - «kaçık»tım.

İşte, Kişinev'e gidişim. Sırt çantasını ve öteki askeri donatımları yüklüyorlar. Ve binlerce başka kişiyle birlikte yola çıkıyorum. İçlerinde bir kaç kişi çıkar belki, benim gibi kendi gönlüyle giden. Gerisi, izin verilse, evlerinde kalırlardı. Fakat onlar da tıpkı bizim gibi, «bilinçle» gidiyorlar; binlerce kilometreyi aşıp tıpkı bizim gibi, hattâ daha iyi dövüşüyorlar. Yükümlülüklerini yerine getiriyorlar. İzin verilse, her şeyi hemen bırakıp geri dönecek olmalarına karşın..

Sert bir sabah rüzgârı esti. Fundalıklar kımıldadı, yarı uykulu bir kuş havalandı. Yıldızlar söndüler. Rengi kara-maviden griye dönüşen gök; yumuşak, tüy gibi bulutlarla kaplandı. Topraktan boz renkli bir alaca karanlık yükseldi. Üçüncü günüm başladı... Nasıl adlandırmalı onu? Yaşam mı bu? Can çekişmesi mi?

Üçüncü gün... Daha ne kadar günüm kaldı. Ne olursa olsun, pek fazla değil... Çok bitkin düştüm ve galiba cesedin yanından da uzaklaşamayacağım artık. Az sonra eşitleneğiz onunla. Hoşnutsuzluk duymaz olacağız birbirimize.

Su içmeliyim biraz daha. Üç kez içeceğim günde. Sabah, öğlen akşam.

Güneş çıktı. Ağaçların kara dallarıyla kesilip bölünmüş muazzam yuvarlağı, kan gibi kıpkırmızı. Bu gün çok sıcak olacağı anlaşılıyor. Komşum -o zaman ne olacaksın sen? Daha şimdiden korkunçsun.

Korkunçtu evet. Saçları dökülmeye başladı. Doğuştan kara derisi soldu, sarardı. Şişkin yüzü öyle gerdi ki bu deriyi, patlattı kulağının oradan. Kurtlar kaynaşıyordu orada. Potinler içindeki ayakları şişti ve potin kopçaları arasından iri keseler sarktı. Ve tüm gövdesi, dağ gibi şişti. Bu gün, güneş ne yapacak onu?

Ona böyle yakın yatmak dayanılmaz bir şey. Ne pahasına olursa olsun, sürüklenerek uzaklaşmalıyım buradan.. Fakat başarabilecek miyim? Henüz kolumu kaldırabiliyor, matarayı açabiliyor, su içebiliyorum. Fakat, ağır, kımıltısız vücudumu hareket ettirebilmek? Ne olursa olsun, saatte yarım adım da olsa, hareket edeceğim.

Bütün sabahı bu hareketlerle geçiriyorum. Ağrı çok fazla; ama bunun ne anlamı var benim için? Artık anımsamıyorum, gözlerimin önüne getiremiyorum sağlıklı bir adamın duyumlarını. Hattâ acıya alıştım gibi bir şey. Bu sabah böylece dört-beş metre kadar süreklenebildim ve yine eski yerimde buldum kendimi. Fakat temiz havadan yararlanışım uzun sürmedi; çürüyen bir cesedin altı adım ötesinde temiz hava bulunabilirse. Rüzgâr yön değiştiriyor ve leş kokusunu getiriyor bana. Koku öylesine şiddetli ki, içim bulanıyor. Boş midem acıyla ve çırpınışlarla ufalıyor, bütün iç organlarım alt üst oluyor. Ve kötü kokuya bulanmış hava akıyor üstüme.

Ümitsizliğe düşüyor, ağlıyorum.

Tümüyle bitik ve sersemlemiş, hemen hemen tam bir baygınlık içinde yatıyorum. Ansızın... Dağınık imgelemimin bir aldatısı mı bu? Hayır, hayır, doğru. Sesler geliyor. Nal sesleri ve insan konuşmaları. Bağırmaktan zor alakoydum kendimi. Ya Türkse gelenler? Ne olacak o zaman? Acılarıma daha korkunçları eklenecek. Gazetelerde okunduğunda bile saçları diken diken eden daha korkunçları. Derimi yüzüp, yaralı ayaklarımı ateşte kızdıracaklar... Bunlarla da kalsa iyi.. Onların yüksek bulgu yetenekleri var çünkü. Onların elinde ölmek burada ölmekten daha mı iyi sanki? Fakat, ya bizimkilerse gelenler? Lanet olası fundalık! Neden böyle geçilmez bir çit ördün çevremde? Hiç bir şey göremiyorum aralarından. Sadece tek bir yerden, dallar arasında pencerecik gibi bir açıklıktan uzaktaki ova görünüyor. Orada bir derecik olmalı, savaştan önce su içtiğimiz. Ve işte derenin üstündeki kumlu taştan yapılma köprü. Oradan geçecek olmalılar. Konuşma kesiliyor. Hangi dilde konuştuklarını anlayamıyorum; kulaklarım çok az işitiyor artık. Tanrım! Gelenler bizimkilerse eğer... Dereye vardıklarında da bağırsam duyarlar. Başıbozukların (*) pençesine düşme tehlikesinden daha iyi bu. Fakat niye gelemediler hâlâ? Sabırsızlıktan

* Metinde, türkçesiyle geçiyor.

içim içime sığmıyor, şiddeti hiç te azalmadığı halde cesedin kokusunu bile duymuyorum.

Ve ansızın derenin üstündeki geçitte Kazaklar beliriyor! Mavi üniformaları, kırmızı şeritleri ve mızraklarıyla. Elli kişilik kadar bir birlik. En önde, gösterişli bir atın üstünde sakallı bir subay. Birlik dereyi geçer geçmez subay eğerin üstünde bütün gövdesiyle geriye döndü ve:

— Tırıs, marş! diye komut verdi.

— Durun, durun, Tanrı adına! Yardım edin, yardım edin kardeşler; diye bağırıyorum.

Fakat kadanaların nal sesleri, kılıçların takırdıları ve gürültülü kazak konuşmaları benim hırıltımdan daha güçlü. İşitmiyorlar beni!

Ah, lanet olasıcalar! Bitkinlik içinde yere kapanıyor ve hüngür hüngür ağlamaya başlıyorum. Elimden fırlayan mataradan hayatım, kurtuluşum, ölümü erteleyişim akıp gidiyor. Bunu, matarada ancak yarım bardaklık su kaldığında farkediyorum. Geri kalan suyu, kuru, aç gözlü toprak emiyor.

Anımsayabilir miyim donup kalışımı, bu korkunç olaydan sonra? Yarı kapalı gözlerle kıpırtısız yatıyordum. Rüzgâr durmaksızın yön değiştiriyor, bir temiz hava getiriyor, bir yeniden leş kokusuyla kaplıyordu beni. Komşum bugün her türlü betimlemenin üstünde korkunçtu. Bir kez, bakmak için gözlerimi çevirdiğinde, dehşete kapıldım. Yüzü yoktu artık. Derilerden sarkıyordu. Bir çok kez ellerimde kafatası tutmuş ve bütün bir kafa üstünde bir çok kez çalışmış olmama karşın, iskelet gülüşü, edebî gülüş, hiç bir zaman olmadığı kadar iğrenç ve korkunç göründü bana. (*) Parlak düğmeli üniforma içindeki bu iskelet titretti beni. «Savaş bu işte, diye düşündüm; işte gerçek yüzü savaşın.»

Güneş yakıp kavuruyor önceki gibi. Ellerim ve yüzüm kavruldu çoktan. Kalan suyu içip bitirdim. Öylesine şiddetliydi ki susuzluk, küçük bir yudum almaya kararlıyken bir dikişte bitiriverdim hepsini. Ah, neden o kadar yakınımdalarken bağırmadım Kazaklara! Türkler bile olsaydı bunlar, daha iyi olurdu. Acım bir ya da iki saat daha sürerdi hiç değilse. Burada, bilmiyorum daha ne kadar zaman böyle acı içinde sürükleneceğim. Anam, sevgili anam! Kırlaşmış saç örgülerini çözecek, beni doğurduğun güne lânet edeceksin. Bütün dünyaya lânet edeceksin insanların başına savaş acısını sardıkları için!

Fakat ne sen, ne Mâşa, çektiğim acıları öğrenemeyeceksiniz hiç değilse Elveda ana, elveda yavuklum, sevgilim! Ah nasıl, bir ağırlık, nasıl bir acı! Yüreğimin altında bir şeyler yürüyor.

Yine o beyaz köpekçik!

Kapıcı acımadı ona. Kafasını duvara çarpıp süprüntü ve çirkef suyu dökülen bir çukura fırlatıverdi. Fakat hayvan yaşıyordu daha. Daha bir gün can çekişti. Ben ondan da bahtsızım. Çünkü üç gündür sürüyor can çekişmem. Yarın dördüncü gün. Sonra beşinci, altıncı günler.. Ölüm, nerdesin? Gel artık, gel! Al beni!

---

* İvanov'un tıp öğrencisi olduğu anlaşılıyor.

Fakat ölüm gelip almıyor beni. Korkunç güneşin altında öylece yatıyorum. Yanan boğazımı serinletecek bir yudum suyum yok ve ceset zehirliyor beni. Tümden dağıldı artık. Binlerce kurt düşüyor ondan. Kaynaşıyorlar nasıl da! Onu büsbütün yiyip bitirdiklerinde, geriye kemikler ve üniforma kaldığında, benim sıram gelecek. Ve ben de onun gibi olacağım.

Gün geçiyor, gece geçiyor. Değişen bir şey yok. Sabah oluyor yine.. Çalılar kımıldayıp hışırdıyor, fısıltıyla konuşuyorlar sanki: «Öleceksin, öleceksin, öleceksin» diye fısıldıyor birileri. «Görmüyorsun, görmüyorsun, görmüyorsun!», diye yanıt veriyor öte yandaki çalılar. Ve yanıbaşında bir ses:

— Buradasın da görmüyorsun bunları! diye çınlıyor.

Titriyor ve kendime geliyorum birden. Birliğimizin onbaşısı Yakovlev'in mavi, iyilik dolu gözleri bakıyor bana çalılıklar arasından.

Kürekleri getirin! diye bağırıyor. İki kişi var burada; bir bizden, bir onlardan.

«Kürek istemez, beni gömmeyin, yaşıyorum ben» diye bağırmak istiyorum ya, sadece güçsüz bir inilti çıkıyor kurumuş dudaklarımın arasından.

— Tanrım! Yaşıyor mu yoksa? İvanov bu! Çocuklar! Koşun! İvanov, yaşıyor! Doktoru çağırın!

Yarım dakika sonra su, votka, daha bir şeyler akıtıyorlar ağzıma. Sonra her şey yitiyor.

Birteviye sallanarak sedyeler ilerliyor. Bu birteviye hareket ninni gibi geliyor bana. Bir uyanıyor, bir unutuşa gömülüyorum yeniden. Sarılı yaralarım ağrımıyor artık. Anlatılmaz, zevkli bir duygu akıyor bütün vücuduma...

— Du-uur! İn-diir!

Dördüncü nöbet sıhhıyecileri!

Sedye başına! Tut, kal-dır!

Revir subayımız, uzun boylu, zayıf ve çok iyi bir insan olan Pyotr İvanıç veriyor bu komutları. Öyle uzun boylu ki, sedyeyi iriyarı dört asker omuzlarında taşıdıkları halde, başımı ondan yana döndürdüğümde, Pyotr İvanıç'ın seyrek uzun bir sakalla kaplı yüzünü ve omuzlarını görüyorum hep.

— Pyotr İvanıç! diye fısıldıyorum.

— Ne var, iki gözüm?

Pyotr İvanıç üstüme geliyor.

— Pyotr İvanıç, doktor ne dedi size?.. Ölecek miyim?

— Neler söylüyorsunuz, İvanov, yeter! Ölmeyeceksiniz. Kemikleriniz sapa sağlam. Şanslısınız. Ne kemiklere, ne de atardamara bir şey olmamış. Fakat nasıl yaşayabildiniz bu üç buçuk günü? Ne yediniz?

— Hiç bir şey.

-- Peki, ne içtiniz?

— Türkün matarasını aldım. Pyotr İvanıç, konuşamayacağım şimdi. Sonra...

— Peki, peki, Tanrı yardımcınız olsun cancağızım, uyuyun.
Yeniden uyku ve unutuş...

Birliğimizin revirinde uyandım. Çevremde doktorlar, hemşireler var. Bunlardan başka, bacaklarıma eğilmiş tanıdık bir yüz görüyorum Petersburg'dan ünlü bir profesör bu. Elleri kan içinde. Bir süre daha uğraştıktan sonra bana dönüyor ve:

— Şansınız varmış, delikanlı! diyor. Yaşayacaksınız. Bir ayağınızı alıverdik. Fakat önemsiz şeyler bunlar. Nasıl, konuşabilecek misiniz?

Konuşuyor ve burada yazılı olan şeyleri anlatıyorum onlara.

MUHAMMED EL FEYTURİ

Sudan'lı şair. 1930 yılında doğdu. İlk kitabı «Afrika Şarkıları» adını taşır. Şiirleriyle, sömürgeciliğe, emperyalizme karşı savaşta yer aldı. 1961'de Lumumba için bir destan yayınladı. Yurdundaki devrimci kavganın yanında yer alan şiirlerinin yanı sıra, Cezayir, Kenya, Vietnam halklarının ulusal kurtuluş savaşlarına adanmış şiirleri de vardır.

sabah oldu

Sabah oldu işte
Ve yıkıldı duvarları zindanın
Dar bir gedikten tutsaklar
Gün ışığına çıktılar
Ve ne zincir, ne sınır
Tanımayan şafak
Parlak, kırmızı kanadını
Geçirdi üstümüzden
Ve içimizi
Ölesiye sıkan keder
Yer değiştirdi
Yüreklerin derinliklerini
Ateşleyen bir sevinçle.
İşte güneş te doğuyor
Ve acele ediyor
Toprağı ısıtmakta.
Ve karşılaşıyor kardeşler
Ve bakıyorlar
Birbirlerinin yüzüne.
Kahramanlar kuşağı
Ulaştı kurbanlar kuşağına;
Ve gerçeğin çilekeşleri
Duruyorlar
Kucaklayarak savaşçıları.
Her şey için teşekkürler sizel
Sudan, sen
Hiç bir zaman
Eğmedin başını
Senin kahramanlarının adı
Bütün dünyayı
Dolaşıyor rivayetlerin kanadında

Türkçesi: A. Behramoğlu

genco erkal'la bir konuşma

— Dostlar Tiyatrosu'nun kuruluş hikâyesini ve varsa daha önceki tiyatro topluluklarıyla ilişkilerini özetler misiniz?

— Yıllar öncesinden birbirini tanıyan, çoğunlukla değişik «eğlencelik» ya da «sanatsal» tiyatrolarda emeğini satan, giderek emeğine yabancılaşan oyunculardık. Önce bu gidişe bir son verelim, güçlerimizi birleştirelim dedik. O güne kadar yapılanın ilerisinde bir tiyatro arıyorduk. Büyük kentlerden uzakta halkın hizmetinde, yarı ödenekli bir bölge tiyatrosu kurmayı amaçlamıştık. Planlarla gerçekler birbirini tutmayınca İstanbul'da Dostlar Tiyatrosu'nu kurduk. (Ekim 1969). Geriye bakılırsa bu topluluğun, tiyatromuzda özel bir yeri olan amatör «Genç Oyuncular» topluluğuyla bir akrabalığı görülür. Çoğumuzun yakın ya da uzak bu toplulukla ilişkisi vardı. Tiyatro anlayışı ve toplumsal bilinç açısından iki topluluk arasında çok önemli farklar vardır ki bu da doğaldır. 1957'den 1968'e Türk toplumunda çok şey büyük hızla değişmiştir .

— Türkiye'de bu gün toplumcu tiyatronun içeriği ve biçimi konusunda görüşlerinizi açıklar mısınız?

— Türkiye'de toplumcu tiyatro hareketi 1962 yılı sonunda İstanbul'da Arena Tiyatrosu'nun kuruluşuyla başladı. Asaf Çiyiltepe'nin kurduğu bu tiyatro bugün Ankara'da AST olarak görevini sürdürüyor. Hemen hemen bütün devrimci tiyatrolar dolaylı ya da dolaysız bu topluluktan çıkmıştır. (Dostlar Tiyatrosu'nun kurucularından biri olarak benim de Ankara Tiyatrosu'nda geçirdiğim bir yıl, AST'ta geçen iki yılım tiyatro yaşamımda önemli bir yer tutar.) Bu ilk hareket, daha çok Fransızlar'ın TNP (Ulusal Halk Tiyatrosu) hareketinden esinleniyordu. «Devrimci»den çok «Halkçı» (Populaire) bir tiyatro hareketiydi. Daha sonra Halk Oyuncuları da aşağı yukarı aynı yoldan yürüdü. Kaba çizgileriyle «Populiste» bir tiyatro anlayışını sürdürdü. (AST.ta; *72. Koğuş, Sultan Gelin,* HO'da; *Pir Sultan Abdal, Teneke* bu anlayışın en belirgin örnekleridir.) Bu dönemde revaçta olan bir başka oyun türü de «müzikli toplumsal güldürüler»dir. Fazla derine inmeyen bu yüzeysel, biraz da slogancı taşlama türünün en başarılı örneği *«Devri Süleyman»*dır. (AST'ın çizgisinde daha sonra büyük değişiklikler olmuştur. Benim sözünü ettiğim dönem daha çok AST'ın ilk 5-6 yılıdır) Halk Oyuncuları'nın içindeki bölünmeden de birkaç topluluk çıktı. Bunların içinde değişik çizgisiyle Vasıf Öngören'in kurduğu Ankara Birliği sahnesi ayrılır. Ne yazık ki bu topluluk sürmedi. Devrim İçin Hareket Tiyatrosu ve İşçinin Tiyatrosu «Sokak Tiyatrosu» türünün ülkemizdeki ilk örneklerini verdiler. Biçim açısından Türk Tiyatrosu'na yeni bir soluk getirdiklerinden söz edilebilir. Böyle bir tiyatro için ortam uygun muydu, bu tartışılabilir. Sonuçta iki

tiyatro da sokaklar için hazırlanmış yapıtlarını daha çok kapalı salonlarda oynamışlar ve kanımca anlatım biçimleriyle de yaklaşmayı amaçladıkları kitlelere yabancı kalmışlardır. 12 Mart öncesi devrimci tiyatrolarında genellikle bir «hızlı devrimcilik» çabası görüyoruz. Her gösteri sonunda coşkun seyirciler sürekli sloganlar çağırıyorlar, devrimci türküler söylüyorlar. Sanırsınız ki oracıkta, iki saat içinde devrim yapılmış, her şey olup bitmiş, millet rahatlamış, kabaca özetlersek (bu dönemin tiyatrosu ciddi bir biçimde derinlemesine incelenmeli, değerlendirilmelidir). Özetlersek, sorunlara yüzeysel bir yaklaşımı olan, «birikimci» olmaktan çok «boşaltımcı» bir tiyatro anlayışı. Buna karşın, gene bu dönemde devrimci tiyatronun canlılığını görmezlikten gelemeyiz. Bütün eksikleri; yanlışlarıyla devrimci hareketin yanıbaşında, içinde, onunla birlikte soluk alıp vermiştir.

— Bugüne kadarki oyunlarıyla içerik ve biçim yönünden Türkiye toplumcu tiyatrosuna yeni bir şeyler getirdinizse, bunlar sizce, nelerdir? Gerçekleştirmeyi amaçladığınız ve gerçekleştiremediğiniz şeyler var mıdır?

— Genel olarak yaptığım iş üstüne fazla konuşmayı sevmem. Sahnede gerçekleşen yapıt derdini kendi başına anlatabilmelidir. Bizim anlatım aracımız, sahnedir, tiyatrodur. Yaptığımız işin değerlendirilmesini de sanırım seyirciye, eleştirmene bırakmak daha doğru olur. (Bu arada, ülkemizde sağlıklı bir eleştiri ortamının eksikliğine de değinmiş olayım)



Kısaca, Dostlar Tiyatrosunun altı yıllık geçmişine bakılırsa önce belgesel tiyatroya büyük ağırlık tanıdığı *(Rosenbergler Ölmemeli, Havana Duruşması, Soruşturma, Şili'de Av, Alpagut Olayı);* geleneksel Türk seyirlik oyunlarının çağdaş, toplumcu tiyatroda kullanılabilirliği üstüne çeşitli denemeler yaptığı *(Analık Davası, Abdülcanbaz, Alpagut Olayı);* hazır oyunlarla yetinmeyip, tiyatro dışı yazın ürünlerinden uyarlamalarla Türk tiyatro repertuarına yeni yapıtlar kazandırdığı *(Azizname, Kerem Gibi);* elbirlikçi yazarlık çabasını desteklediği *(Abdülcanbaz, Alpagut Olayı)* görülür.

Gerçekleştirmeyi amaçlayıp gerçekleştiremediklerimize gelince: Başta bütün devrimci tiyatroların içinde bulunduğu bir çelişki söz konusu. Emekçiler adına, emekçiler için yapmayı amaçladığınız tiyatroyu bugüne kadar küçük burjuva aydınlar çevresinden öteye geçiremedik. Bu, çözümlenmesi gereken önemli bir sorundur. Ayrıca, henüz tam anlamıyla gerçekleştiremediğimiz bir amacımız da salt tiyatronun dar çemberinden çıkarak devrimci bir kültür merkezi olabilmektir.

Yeni başlattığımız abone sistemi ve özel gösterilerimizle bu yönden ufak da olsa önemli bir adım attık. Maddi olanaklarımızın artmasıyla, belki başka devrimci kuruluş ve örgütlerin desteğiyle ve daha uygun bir gösteri binasında bu proje daha da gelişebilir.

— Bugünkü Türkiye'de kendi dışınızdaki tiyatro topluluklarını nasıl değerlediriyorsunuz? Devrimci tiyatro adamlarının daha geniş bir birlik, denebilirse, devrimci bir tiyatro cephesi oluşturmaları düşünülebilir mi?

— Ödenekli tiyatrolar çağdışı tutumlarını sürdürüyorlar. İstanbul Şehir Tiyatrolarında yönetim değişikliğiyle belirmesi gereken kıpırtının henüz önemli ürünler verdiği söylenemez. «Eğlencelik» ve «Sanatsal» tiyatrolardan ayakta kalabilenler eski suratlarını biraz daha boyayarak genç görünmeye çabalıyorlar. Devrimci tiyatro adını, geçmiş pratiğiyle de, saygıyla taşıyabilecek bir tek Ankara Sanat Tiyatrosunu tanıyorum.

Bunun dışında çalışmalarını ilgiyle izlediğim, başta Vasıf Öngören olmak üzere, bir iki tiyatro adamı var, Bir de yurt dışında ilgi çekici çalışmalar yaptığı anlaşılan Mehmet Ulusoy.

Sözünü ettiğiniz devrimci tiyatro cephesi (birliği, derneği) uzun süredir tartışılmakta olan bir konu. Henüz gerçekleşmediğine göre gerekli ortam oluşmamış, koşullar uygun değil demektir. Şu anda ne kazandıracağını pek kestiremiyorum.

— Repertuarınıza oyun seçerken gözönünde tuttuğunuz ölçütler nelerdir?

— Seçtiğimiz ya da oluşturduğumuz oyunlarda bizi en çok ilgilendiren, oyunun devrimci özüdür. Oyun seyirciye ne anlatacaktır? Belli bir dönemde, içinde yaşadığımız toplumun ve çağın hangi sorunlarına cevap arayacaktır, oyunun işlevi ne olacaktır? Ele aldığımız her oyun, seyircinin toplumcu bilincine katkıda bulunmalı, seyircide devrimci bir birikim yaratabilmeli, oyundan sonra da sürecek bir tartışma ortamı oluşturulabilmelidir. Biçim sorunları daha çok bu devrimci özü pekiştirme açısından ele alınır. Özün kendi biçimini doğurduğu genel doğrusu kabul edilir. Ulusal Türk tiyatro tavrının oluşmasında oyunun ne ölçüde katkısı olabileceği araştırılır. Tiyatro deneyi olarak seyirciye ve Dostlar Tiyatrosu'na neler kazandırabileceği hesaplanır. Genel ölçütler bunlar. Bunun dışında, elde bulunan, ya da tezgâhta oluşmakta olan oyunlardan hangisinin öncelik kazanacağı başka koşullara bağlı. Bunları da şöyle sırayalım: oyunun ele aldığı sorunların güncelliği ya da güncel önemi, Dostlar Tiyatrosu kadrosunun belli bir oyun için nitelik ve nicelik açısından yeterliliği, yapım açısından tiyatronun maddi olanakları, sahnemizin olanakları vb.

Bu yıla kadar, gişe sorunu, oyunun öngörülen ticari başarı şansı da önemli etkenlerden biri oluyordu. Abone sistemiyle bu tatsız etkeni büyük ölçüde zararsız hale getirebileceğimizi sanıyorum. Şu anda Dostlar Tiyatrosu'nun her yapıtını (güvenlerini yitirmediğimiz sürece) saygıyla, izleyen, merakla bekleyen 7000 kadar abonesi var. Bu, dediğim gibi, bizi cansıkıcı tavizlerden koruyacak bir güvence.

— Devrimci tiyatroyu daha geniş halk yığınlarına ulaştırabilmek için, sizce neler yapılmalıdır?

— Sorun herşeyden önce ekonomiktir. Bugünkü bilet fiyatları (indirimli

de olsa) dar gelirli emekçiler için pahalıdır. Hiç bir ekonomik desteği olmayan kendi yağı ile kavrulan bir devrimci tiyatro (özel tiyatro) daha ucuza oyun oynayamaz, mali açıdan çöker. Daha sonra söz konusu olan, bir organizasyon sorunudur: Bugüne kadar tiyatroya gitme alışkanlığı olmayan kimselerin ,kendiliklerinden, günün birinde kalkıp, bedava bile olsa, tiyatroya gelmeleri beklenemez.

Ekonomik sorunun çözümü için, tiyatronun dışarıdan yardım alması gerekir. Devrimci bir tiyatroya bugünkü devletin ya da belediyelerin yardımı söz konusu olmayacağına göre, bu yardım devrimci kuruluş ya da örgütlerden, örneğin sendikalardan gelmelidir. Eğer bu örgütler *emekçi sınıfın* bilinçlenmesinde tiyatronun bir yararı olduğuna inanıyorlarsa üyelerine ucuz (ya da ücretsiz) oyun seyrettirirler, tiyatronun maddi zararını da örgütün bütçesinden karşılarlar. Sözü edilen organizasyon sorunu da böylece kendiliğinden çözümlenecektir. Çünkü örgüt için, üyelerini belli bir salonda bir araya getirebilmek bir sorun değildir. Devrimci tiyatronun halk yığınlarına ulaştırılabilmesi için, devrimci tiyatrolarla devrimci örgütler arasında sıkı işbirliği en büyük dileğimdir.

— Televizyon ve tiyatro ilişkileri konusunda görüşleriniz nelerdir?

— Televizyonun, yeni gittiği her ülkede olduğu gibi, bizde de tiyatroyu olumsuz yönden etkilemesi doğaldır. Bu etkinin giderek azalacağını söylemek de sanıyorum yanlış olmaz. Yalnız burada önemli bir noktaya değinmek istiyorum: Görünen odur ki, televizyonun gelmesiyle devrimci tiyatroların seyircisi azalmamış, aksine büyük ölçüde artmıştır. Bu, kanımca, hiç değilse belli bir kesimin, televizyonun uyku haplarını yutmadığını gösteriyor. Devrimci tiyatroların seyirciye sunduğu, bir başka dünya görüşüdür, sorunlara bir başka açıdan bakmaktır ki, bunun, bugünkü düzenin televizyonuna girmesi beklenemez. Televizyonun karşısında devrimci tiyatronun mutlaka ayrı, saygın bir yeri olacaktır.

— «Alpagut Olayı»nda dram, güldürü ve epik ögeleri birleştiriyorsunuz. Bu sizce, anlatımda bir dengesizlik doğurmuyor mu?



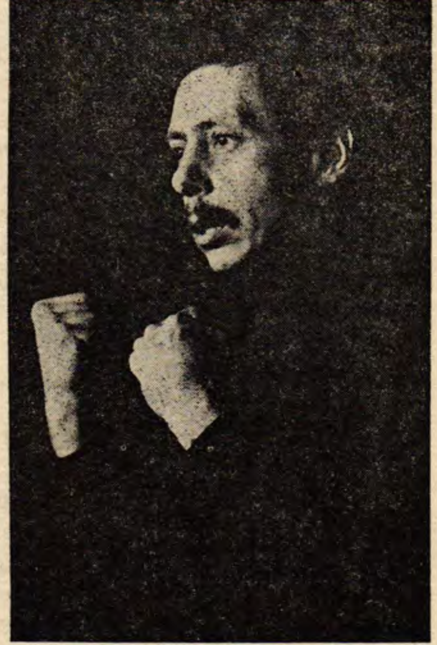
— *Algagut Olayı* konusunda oyunun ve yazım gurubunun yönetmeni olan arkadaşım Mehmet Akan'ın konuşması daha uygun olur. Geleneksel seyirlik oyunlarımızın, çağdaş, devrimci tiyatro sentezi içinde kullanılışının çok başarılı, üstünde önemle durulması gereken bir örneği olduğu kanısındayım.

— Öteki ülkelerin öncü tiyatro topluluklarıyla ilişkileriniz nelerdir? Yararlandığınız deneyler var mı?

— Dünya devrimci pratiğini sürekli izliyorum. Ayrıca, Batı ve Doğu Avrupa'da geçirdiğim bir yıl içinde (1968), bazı çalışmaları yakından izleme ola-

nağını buldum. Toplumcu tiyatro estetiği açısından Brecht, Strehler, Krejca, Planchon gibi tiyatro adamlarının çalışmalarına önem veririm.

— «Kerem Gibi»yi hazırlarken örnek aldığınız bir deney var mıydı? Bu oyunla amaçladığınız şeyi bir daha açıklar mısınız? Daha sonra bu türden oyunlar hazırlamayı düşünüyor musunuz?



— *Kerem Gibi* kendi kendini doğurmuş bir gösteridir. Temelinde Nazım Hikmet'in şiirleriyle aramızda oluşan on yıllık duygusal bir bağ yatar. Şiirle fazlaca ilgilenmiş bir kişi değilim. Sevdiğim çok az şair var. Nazım'ın şiirini tiyatroya getirme düşüncesi, bu şiire olan tutkumu seyirciyle paylaşabilme düşüncesi uzun süredir kafamın bir köşesinde birikip duruyordu. Dikkatli tiyatro seyircileri Dostlar Tiyatrosu'nun 1971-72 repertuarında *Memleketimden İnsan Manzaraları*'ndan sözedildiğini hatırlayacaklardır. Bu proje gerçekleşmedi ve Nazım sürekli beni tedirgin etti — *Kerem Gibi* doğana kadar.

Bu gösteride Nazım'ı sevdiğim, saydığım kişiliğiyle sahneye getirmeyi amaçladım. Onu Dostlar Tiyatrosu'nun seyircisiyle paylaşmayı amaçladım. İki saatlik bir süre içinde beş yüz kişinin yüreği onunla birlikte atsın istedim.

Bir büyük devrimci ozanı yenibaştan tanıyalım istedim. Gereksiz ayrıntıları, özel hayatıyla, politik yaşamıyla ilgili söylentileri bir yana bırakarak, en yalın, en açık çizgisi içinde, yarınlara kalacak olan yanıyla yeni baştan tanıyalım, yaşayalım istedim hep birlikte. Bir anma töreni deyin isterseniz. ya da Nâzım için bir âyin.

Nâzım'ın başka yapıtları üstüne de buna benzer çalışmalar yapmayı düşünüyorum. (Daha çoğul çalışmalar). Nâzım'ın şiirleri, destanları, yazdığı oyunlardan daha tiyatro bence.

— Önümüzdeki dönemlerde repertuarınızda hangi oyunlar var?

— Bu dönemin son oyunu olan Maksim Gorki'nin *Düşmanlar* provaları başlamış bulunuyor. Mart ayı ortalarına değin sergileyebileceğimizi umuyorum. Gelecek dönemin oyunlarına ilişkin bir açıklama yapmak için henüz vakit erken. Oluşmakta olan projelerin gelişmesini bekleyelim.

KİTAPLAR

• DİRENME GÜNLÜĞÜ

Yunanlı besteci, şair ve kavga adamı Mikis Theodorakis'in faşist cuntaya karşı direnme anıları. Cuntanın yönetime el koyduğu 21 Nisan 1967 den, Theodorakis'in 13 Nisan 1970 te Paris'e gidişine kadar geçen üç yılın hikâyesi bu. Yazar direnişi kendi açısından ve oldukça ayrıntılı anlatıyor; bu arada öneriler, eleştiriler ve geçmişe değinmeler de var. Yazılanların yer yer, yüreğe coşku vermemesi, faşizme karşı özgürlük savaşını bütün gücüyle duyurmaması zor. Kendini sanatıyla ve kavgasıyla halkına sevdirmiş bir yaratıcının, bir yurtseverin sesi. Üstelik bu ses çok yakından, bizi çok ilgilendiren serüvenler yaşamış bir ulusun içinden geliyor.

Öte yandan kitap, Yunanistan gerçeğine yabancı okur için güçlükler ve anlaşılmazlıklarla dolu. Kafada sorular uyandırıyor. Yazarın çeşitli örgütlere yönelttiği eleştiriler ve çeşitli sorunlar için önerdiği çözümler düşündürücü. Kavgacı geçmişinin ve sanatçı kişiliğinin Theodorakis'e sağladığı bağımsız olabilme ayrıcalığı tam anlamıyle yerinde kullanılabiliyor mu? Sonu gelmez ayrılıkların kökeni ve çözümü nedir? Bu soruları uyandırması kitabın belki en önemli özelliklerinden biri.

Kitapta bildirilerden, mektuplardan, ve anlatılan olaylardan elde edilebilecek önemli belgeler, deneyim yığınları var. Çeviri de bunlarda bir karışıklığa, anlaşılmazlığa yer bırakmayacak titizlikte hazırlanmış, gereken ekler yapılmış. Birtek, şiir çevirilerine karşı çıkılabilir. Anlamlar doğru aktarılmış olabilir; Yunanca asıllarıyle karşılaştırmak olanağı yok. Ama bir şiir okuyucusu olarak bunlara iyi çevrilmiş şiirler demek te güç doğrusu. Şiir ve şarkı sözleri kitapta epey yer tuttuğu için de bu eksiklik gözden kaçmıyor.

Barış PİRHASAN

* Direnme Günlüğü/M. Theodorakis/Çev. A. Angın/Payel Yayınevi, 1974

• SOSYOLOJİ EL - KİTABI

Doğan Ergun'un Sosyoloji El - kitabı yeniden yayınlandı.

Gerçek Yayınları 100 soruda dizisinin bu 34. kitabı; günümüze değin «sosyoloji» adına «sosyoloji tarihi» nin sunulageldiği savından, bu yüzden bilim olarak sosyoloji öğretisine duyulan gereksemenin karşılanması amacından yola çıkmaktadır.

Ancak, konunun anlaşılabilir olması için geniş bir tarihsel perspektiv içinde ve evrensel bir ele - alışa yer verilmiştir.

Savları ve boyutlarıyla ancak bir «el-kitabı» olan yapıtta; günü-

müz toplum-biliminin oluşumuna katkıda bulunmuş ya da bukağı olmuş türlü «ekol» ve sosyologların bakış açıları irdelenirken, güncel bir gereksemeyi karşılama amacının etkisi vurgulanmaktadır.

«Böyle bir bilimin el-kitabının —hem de her biri uzmanlık gerektiren dallarının çoğaldığı bir zamanda— yalnız bir kişi tarafından yazılamayacağını (...) herkes bilir» açıklaması yazarın kendi görüşüdür.

Kanımca kitaptan en çok yararlanılacak bölüm: sosyolojinin diğer insan bilimleri ile olan ilintisi ve marks'ın sosyolojisinin «maddeciliği» üstüne yorum ve «ekonomik temel» kavramının yer aldığı bölümdür.

Ne var ki, merakımızı belirtmeden geçemiyeceğimiz çok önemli nokta, «maddecilik» ve «ekonomik temel» konularında marksizmin savladığı görüşlerin «marksizmin eleştirisi» başlığı altında neden toplanmış olduğudur.

Zira, Lukacs'dan alınan pasajda marksizmin altyapı-üstyapı konularında (altyapı daha çok ekonomik temel olarak anılmaktadır) altyapının belirleyiciliği (determinite) vurgulanırken üstyapının etkime işlevi öngörülmemiş olarak anlatılmaktadır. Oysa Lukacs kadar yazar da bilir ki, marksizm üstyapının etkime gücünü gerçekçi sınırları içinde açıklamıştır. Bu yüzden marksizmin üstyapının etkenliğini öne sürmediği savlanamaz. Maddecilik konusuna gelince, marksist literatürde ele alınan maddecilik hiç bir zaman sözlüklerde rastladığımız günlük anlamda «maddecilik» le ilgili değildir. Bu kaygımız haklı görülsün, çünkü marksizmin boyutları daraltılarak, ilk bakışta «maddiyatçı» günlük suçlamasını anımsatan bir tortunun, el-kitabı da olsa sosyoloji yapıtında yeri olamıyacağı kanısındayız.

Taner KUTLAY

* Sosyoloji El-kitabı/Doğan Ergun/Gerçek Yayınları, 1974

• ACENTA MİRZA

Halkına, çalışan insanlarına bağlı, içten bir yazar Osman Şahin. Hikayelerinde esin; duygusal bir çıkış kendini gösteriyor. Daha çok, anlatıya dayanan hikayeler bunlar. Durmadan acının anlatılmaya çalışılması, yazarı lirik bir üsluba ulaştırıyor. Böylece, sıcak; gerçeği sürekli deşmeğe çalışan anlatılarda zaman zaman şiirsellikle karşılaşıyoruz: «Şimdi evlerimiz ölgülü. Başlarımız kefenli. Her yanlarımız derde kovan.. Ağıtlarımız ağardı, seslerimiz kamaştı, ölümlerin ardından.»

Yazar, yöresel törelerin, ahlâk anlayışlarının önemini, etkinliğini vurgulamak istiyor. Hikayelerinde yöresel ağızlara, deyişlere, dile dayanırken, genel olarak anlatımı da bunlara dayamış oluyor. Burada, başarılı olduğu söylenebilirse de, bu tutumun sonraları yeni sorular yaratacağını da gözden uzak tutmamak gerek. Osman Şahin bir halk çocuğu. Bu yüzden yaşamış olduğu bölgenin sözcük, dil hazinesine de egemen. Bilmediğim çok sözcükle karşılaştım hikâyelerinde. Yalnız, «Musallim ile Kuşde» hikayesinde on altı bilmediğim sözcük var.

Kitaptaki «Reşim» ve «Acenta Mirza» hikayelerini mülkiyet ilişkilerini irdelemeye çalışması açısından özellikle vurgulamak gerekir. «Çök Abuzer» hikayesinin etkileyici gücünü de belirtmek yerinde olur.

Erdal ALOVA

* Acenta Mirza/Osman Şahin/Cem Yayınları, 1975

• **KAPİTALİZMİN EKONOMİ POLİTİĞİ**

Dünya kapitalizminin bugünkü durumunun derinliğine bilinmesinin dünya işçi sınıfı hareketi ve anti-emperyalist mücadele açısından taşıdığı büyük önem ortadadır. Konunun tanımı ve kitabın içeriğinin açıklanması için sözü önce kitabı hazırlayan yazarlar kuruluna bırakalım:

«Ekonomi politik, toplumsal üretim sisteminin çeşitli gelişim aşamalarında incelenmesidir. Bu kitabın konusu ise kapitalist üretim biçimidir.

Kitap ekonomi politiğe ilgi duyan herkes için kaleme alınmıştır. Marks tarafından geliştirilen kapitalzimin genel kuramını, Lenin'in emperyalizm kuramını ve kapitalizmin genel buhranına ilişkin sorunları ele almaktadır.

İlk olarak incelenen, tekellerin ve iki dünya sistemi arasındaki mücadelenin etkisiyle çağdaş kapitalizmde biçimlenen yasalar ve kategorilerdir. Daha sonra, tekel egemenliği, tekelci kapitalizmin tekelci devlet kapitalizmine dönüşmesi, bilimsel - teknolojik devrim ve kapitalizmin genel buhranı çözümlenmektedir. Sonuç bölümünde ise kapitalizmin kaçınılmaz çöküşünün nedenleri üzerinde durularak, çağdaş kapitalist ekonomiye ilişkin burjuva kuramları eleştirilmektedir.»

(......)

«İşçi sınıfının ekonomi politiği, yani Marksist-Leninist ekonomi politik, çağımızdaki tek bilimsel ekonomi politikdir. Kapitalist baskıdan kurtulma mücadelelerinde işçi sınıfı ve tüm emekçi halk için güçlü bir ideolojik silâhtır.

«Halkı, toplumsal gelişmeyi yöneten yasalar üzerinde bilgi sahibi kılar, ulaşılacak hedefleri açıkça gösterir ve işçi sınıfının ekonomik ve politik taleplerinin düzenlenmesinde bilimsel bir temel oluşturur. Gelişen ülkeler halklarına ise ulusal gelişmeleri için vazgeçilmez bir önkoşul olan ekonomik bağımsızlığın nasıl kazanılacağını gösterir.»

Kapitalizmin Ekonomi Politiği'nin ayırdedici bir özelliği güncel sorunlara ışık tutmasıdır. Ekonomi politiğin temel ilkelerinin ele alınmasıyla yetinilmeyip, kapitalizmin günümüze kadarki gelişimi, nesnel ekonomik yasaların gösterdiği biçimde, açık ve derinlemesine incelenmiştir. Bu arada, 1974'lere gelindiğinde kapitalizmin kazandığı yeni nitelikler, uluslararası kapitalist bütünleşme, emperyalist güçler arası çelişkiler ve tüm kapitalist dünyayı etkileyen para buhranı, işsizlik gibi sorunlar ayrıntılı olarak ele alınmakta, devrimci hareket açısından taşıdıkları önem ortaya konmaktadır. Yeni sömürgeciliğin kökleri ve özü incelenerek, ulusal kurtuluşun ekonomik sorunları aydınlatılmaktadır.

Kitap, burjuva ekonomi politiğinin kapsamlı bir eleştirisi niteliğindedir. Günümüzü açıklama iddiasında olan, ya da kapitalizmin günümüzdeki durumunu gizlemeye çalışan burjuva ekonomi kuramları teker teker ele alınarak çürütülmektedir.

Salih UÇAR

* 14 bilim adamından oluşan bir kurulca hazırlanıp M. Ryndina ve G. Chernikov tarafından derlenmiştir/Çev. Metin Çulhaoğlu/Bilim Yayınlar, 1974

• **İNSANLIK DURUMU**

«İnsanlık durumu», asıl adıyla **«La Condition Humaine» André Malraux**'un en önemli yapıtlarından biridir. 1933'de Goncourt armağanını kazanmıştır.

İspanyol iç savaşını anlatan «**Umut**» ta olduğu gibi «İnsanlık Durumu» nda da André Malraux, olayların içinde yaşamanın verdiği gerçekçiliği romana yansıtmaktadır.

Roman, konusunu, 1927 Şanghay olaylarından almıştır. Bilindiği gibi Çin Devrim Savaşı 1924 - 1927 ve 1927 - 1936 olmak üzere iki dönemden geçmiştir. 1936 sonrası dönemi Japonlara karşı ulusal kurtuluşçu bir devrim savaşı niteliğini almıştır. 1924 - 1927 yıllarındaki devrim savaşı ise Çin proleteryası ve onun partisi olan Çin Komünist Partisi öncülüğünde emperyalizm ve feodal güçlere karşı olmuştur. Yine 1927 yıllarında burjuva demokratik yönetime yakınlığı ile bilinen ulusal lider Sun Yat-Sen'in ölümünden sonra onun yerine geçen Çang Kay-Şek, Komintang içindeki komünistlere karşı katliama girişmiştir. Mao o günleri şöyle tanımlamaktaydi: «Nisanda Nankin ve Şanghay'da karşı ihtilal hareketi başlamış ve örgütlenmiş işçilerin topluca katliamı bizzat Çang Kay-Şek yönetimi altında yapılmıştır.» Roman, konusunu işte bu 1927 Şanghay olaylarından almıştır.

Eserde kişilikleri büyük bir ustalıkla anlatılmış olan tipler genellikle Çang Kay-Şek'in bu katliamlarına hedef olanlardır. Malraux yalnız bunları anlatmakla kalmamış, Çin'deki emperyalistlerin olaylar karşısındaki tutumunu ve Çin halkının yaşayışını da gözler önüne sermiştir.

Roman, daha önce de belirttiğimiz gibi sağlam bir temel, gerçekler üzerine kurulu olduğu için önemlidir. Âdeta bir belge niteliğinde, okunmuş olması gereken ve okuyucuya çok şeyler kazandıran bir romandır «İnsanlık durumu.»

Hüseyin APAYDIN

* İnsanlık Durumu/Andre Malraux Çev: Alev Er/Oda yayınları, 1974.

GÖSTERİLER

• 403. KİLOMETRE

İsmet Küntay'ın oyunu, AST'ta devam ediyor. 403. Kilometre 1974 yılında, Tiyatro dergisince yılın oyunu seçilmişti.

Rutkay Aziz'in yönettiği oyun, Trakya yol işçileri üstüne. Yol işçilerinin işyerindeki sorunları, çevreyle ilgili sorunları gözler önüne seriliyor. Türk tiyatrolarında ilk kez değinilen bir konu. Canlı ve o ölçüde de güncel.

Oyunun canlı kalması ve tutulmasının nedeni, oyuncuların bilinçli oyunu, oyunun içeriği, seyircide toplumsal sorunların kökenini kavrama konusunda uyanan ilgi diye yorumlanabilir.

Gültekin ÖZKAN

• ANA

Gorki'nin romanından Brecht'in yaptığı oyunu AST Ankara'da sahneledi. Sekiz Ocakta başlıyan oyun, daha ilk günden ilgi ile izlenmeye başlandı.

Breht'in oyuna vurucu güç olarak soktuğu koro, oyunda romanın eksik kalan yönünü tamamlamaya çalışıyor. Şarkı ve marşlarla, hızlanan devrimin temposunu çok güzel gösteriyor. Yalın bir dekor ve değişik bir sahneleme tekniğiyle oyu-

nun içeriği çok belirgin betimleniyor.

AST oyuncularının izledikleri kollektif oyun ve bilinçli davranışları övgüye değer.

Gültekin ÖZKAN



«SERÇE» VE MISIR SİNEMASI ÜSTÜNE

Küçük sinema sahipleri, bağımsız dağıtımcılar, zaman zaman, Sanat ve Deneme Sinemaları yapısının kendilerine sağladığı kolaylıklardan (1) yararlanarak seyirciye olağan koşullarda —kısacası, iş büyük film dağıtım tekellerine kalsa— görmesi çok zor olan filmler sunabiliyorlar Fransa'da. Şili sinemasını, Macar sinemasını, İsviçre sinemasını, hatta Brezilya sinemasını hangi büyük dağıtım tekeli sunmayı göze alır, tüketim sinemasının bire elli kalkan yarış beygirleri dururken? Yusuf Şahin'in «Serçe» sini görebildiysek böyle oldu.

Konu: Kahire. 1967 Haziran'ının ilk günleri. Mısır ve İsrail birlikleri, beklenir bir savaşa karşı yerlerini almışlar bile. Kahire herşeye karşın günlük yaşantısını sürdürmekte. Doğanlar, ölenler, iyilikler, atılan kazıklarla. Hele atılan kazıklarla. Gazeteci Yusuf iz sürmekte. Başkent yakınlarında altı yıldır bir türlü kurulup işletmeye açılamayan bir devlet fabrikasının bitmemiş yapısı, toz toprak arasında binlerce yıllık bir piramit kalıntısı gibi bekliyor. Geceleri, nereden çıktıkları, kimin oldukları bilinmeyen 20 ton'luk kamyonlar birer birer götürüyorlar gıcır makinaları başka yere. Nereye? Fazla «meraklı» bir gece bekçisi ölü bulunuyor. Binlerce kişiye iş alanı olması beklenen bu fabrikanın kurulup açılmasını istemeyen kim? Kocaman kamyonlar Mısır özel kesiminin en anlı şanlı ağalarından birinin malı değil mi yahu? Ve ordu, yani asker, yani halk, kimin için ne için öleceğini pek bilmediği bir savaşa gönderilmedi mi?

Konum: «Serçe» gösterilme iznini alıncaya değin iki yıla yakın bekletildi kutularında. Yönetmeni Mısır'ın en ünlü sinemacısı Yusuf Şahin (Yeni bir günün şafağı/1964, Toprak/1969) olduğu halde. Aslında, Şahin'in içinde çalıştığı koşullar, sinemacıları siyasal ve ekonomik sansürle boğuşan bir çok ülkeninkilerden değişik değil. Örneğin Serçe'nin konusu en babayiğit Amerikan kara-film'ini aratmıyor. Öykünün anlatım biçimi de dengeli, seyircinin dikkatini perdeden ayırmadan filmin ögelerini biriktirip sonuç çıkarmasına yönelik. Ne var ki, kolay bir hırsız-polis örgüsü, ardında, birkaç parababasının, devlet ölüm kalım savaşı verirken, halkı nasıl soymayı sürdürdüklerini saklıyor. Daha doğrusu saklar gibi yapıyor, daha iyi gösterebilmek için. Güne karşı, koltuğuna gömülüp sağa sola buyruk salan kara gözlüklü kişi kim? Sıradan bir «iş adamı» mı? Yoksa bir milletvekili mi? Bir müsteşar belki? Bir bakan? Yoksa...? Kısacası, bu filim göste-

rilme izni almak için iki yıla yakın beklemez de ne yapar?

Konumuz: 9 kişidir konumuz. Kişilerdir ama toplumdur da. Mısır'dır yani. Fransa'dır, Cezayir'-dir, Türkiye'dir.

Yusuf/Gazeteci. Babası Fuat bey yalvarmıştı oğluna «Mühendis ol, koca IBM makineleri nasıl çalışır öğren, ben yardım edeceğim sana. Çok para kazanacaksın» demişti. İstemedi Yusuf. Bu bitmemiş fabrikaya neden kamyonlar yanaşır geceleri? Kimin kamyonlarıdır bunlar? Nereye gider gıcır makineler? gibi sorular sorar kendi kendine. Yazılar yazar ama yazı işleri sorumlusu - gerçekten de sorumludur (!) kendinden, basmaz yazılarını. Gerçeği ortaya çıkarıp da n'olacak, a Yusuf?

Rauf/ Jandarma yüzbaşısıdır. Gençtir, deneysiz. Üvey babası İsmail'den —polis şube şefi'dir İsmail— emir almıştır. Kahire'nin varoş'larını haraca kesen bir «kötü adam» vardır. Görüldüğü yerde vurulmalıdır. Tutuklanmalı değil, vurulmalı. Gazeteci Yusuf'la karşılaşıncaya değin nerden bilsin Rauf, «kötü adam» ın aslında, fabrika'nın makinelerinin nereye gittiğini bilen biri olduğunu? Bundan böyle Yusuf'la birlikle işin aslını öğrenmeye çalışacaktır Rauf.

Şeyh Ahmet/Molla'dır. El Ahram Üniversitesinde okur. Cübbelidir ama halktandır Ahmet. Kardeşinin ölümünden «kötü adam» ın sorumlu olduğunu fısıldamışlardır kulağına. Kan dâvası gütmeyecektir de ne yapacaktır? Ne âlâ memleket! Yüzbaşı Rauf temizleyemezse üçüncü mevki serseriyi Şeyh Ahmet'ten iyisi mi bulunur bu işi yapacak? Ne var ki Ahmet de anlar dönen dolabı.

Behiye/Ah Behiye! Mısır'sın sen!' Ana'sın, topraksın, kadınsın!. Ama terzisin de. Mısır filimlerine giysi dikersin. Firavun filmi çekeceğiz derler, yığınla giysi dikersin sabahlara dek çalışıp. Sonra derler ki sana, «vazgeçtik». Derler ki «köy filmi çekeceğiz». Ne yaparsın? Kırpıp kırpıp firavun giysilerini... köylü giysisi yaparsın. Emeğine, yiten zamanına saygı gösterecek birini bulacak kadar umudun kaldı mı? Kaldı ya! Behiye'-yim ben! Kadın'ım, toprak'ım, anayım!! Mısır'ım!

Johnny/Asıl adını bilen beri gelsin. Behiye'nin kopuk kocasıdır. Bulut gibidir. İki satır laf edecekse bir satırı İngilizce'dir: «Sömürgeciliğin en iyisi İngiliz sömürgeciliğidir. Herkes ekmek yer, herkes para kazanır. Nerede eski günler?» Bakar olaylara. Görür mü, anlar mı? Anlayacak mı bir gün?

Fatma/Behiye'nin kızı. Gepgenç. Yurtsever, sevgi dolu. «Neden düştük bu durumlara?» Yarınıdır Mısır'ın, Yusuf'la, Rauf'la, Behiye'yle.

İsmail/Emniyet Genel Müdürlüğünde şube şefidir. Çok terleyen, göbekli, pısırık. Dediler ki ona: «Yusuf fabrika işini çözerse, biz yandık. Biz yandık mı, sen yandın!» Kuzu kuzu boyun eğer İsmail. Kalbura çevirtir «kötü adam»ı. Kurtulduk yani. Bir maşa'sın sen İsmail; biliyorsun ama karşı kaldırımda yürüyorsun. Sen bilirsin.

Fuat Bey/Bey'dir Fuat. Yusuf'un babasıdır. İsmail maşasını tutan el onunkidir. Ve de en zenginlerindendir. Mısır'ın. «Temsilci» sidir yabancı, çokuluslu şirketlerin. Devlet fabrikasının makinelerini söktürüp ya kendine ya da kendi gibilerine fabrika diktirecektir. Bir ben varım sanır; ne bilsin üstünde, daha üstünde, daha daha üstünde başkaları olduğunu.

Raif/Rauf'un kardeşi. Sınır boyunda er. Çölde ilk ölecek yurttaşlardan. Kimin adına, neyin adına?

9 Ekim 1967. Altı gün savaşı bitmiştir. Mısır ordularının «ikinci hat» tı Kahire mahallelerinin içinden geçmekte iken, Başkan Nasır televizyonda yenilginin tek sorumlusunun kendisi olduğunu, istifa ettiğini, bir daha da görev almamak kararında olduğunu açıklar halk'a. İlk «Hayır!» Behiye'den gelir. «Hayır!» der Yusuf, «Hayır!» der Rauf, «Hayır!» derler Fatma ile Şeyh Ahmet. Binlerce, yüzbinlerce kişi «Hayır!» der sokaklarda. «Yenildik ama bu iş burada bitmez!»

Bu kadar. Ha doğru, film eleştirisiydi yazdığımız: Görüntüleriyle, müziğiyle, kurgusu ve oyuncu yönetimi ile mükemmel bir film Serçe. Bir daha «Mısır filmi mi, pöh» derken dikkatli olalım, baylar. Yanılabiliriz çünkü.

(1) Sanat ve Deneme Sinemaları Federasyonu, bağımsız filim dağıtımcılarıyla büyük sinema sahiplerinden oluşan bir örgüttür. Uluslararası Sanat ve Deneme Sinemaları Konfederasyonu'na (Confédération Internationale des Cinémas d'Art et d'Essai, rue d'Artois, 75008 Paris) bağlıdır. Bu kuruluşa bağlı sinemalar büyük tekellerle boy ölçüşemediklerinden filimleri pek bilinmeyen ülkelerin, ürünlerini, ya da çeşitli nedenlerle piyasaya çıkması «güç» filimlerini sunarlar. Devletten rüsum indirimi ve daha başka vergi indirimleri sağlamışlardır. Fransa'da Ulusal Sinema Merkezi yanında «resmi» bir nitelikleri vardır.

Jak ŞALOM

SERGİLER

• 15 Ocak 1975 günü İTÜ Mimarlık Fakültesi salonlarında Mesut ILGIM'ın fotoğraf sergisini, izledik. Fotoğrafın, salt olayları belgeleyen bir araç olmaktan öte estetik bir anlatımın da aracı olmaya başlaması, bu yolda sanatçıların yetişmiş olması özellikle ülkemiz açısından sevinç vericidir. Bu tür anlatımı Mesut ILGIM oldukça değişik yollardan sağlamış. Renkli fotografi teknolojisindeki hızlı ilerlemelere karşın siyah-beyaz'ın önemini vurgularken sanatçı, siyah-beyaz'ın klasik tekdüzeliğinden de kurtarmış kendini. Kısaca söylemek gerekirse, Mesut ILGIM **«fotoğraf çekilir»** anlayışını **«fotoğraf yaratılır»** düzeyine çıkartmış. Sergilenen yapıtlar genel olarak dört bölümde toplanmış: **siyah-beyaz / kimyasal yollarla renklendirilmiş / tümüyle ya da yer yer boyanmış / hareketli fotoğraflar** olmak üzere... Ancak bu ayrımın **teknik** düzeyde olduğunu hemen belirtelim; ve ekleyelim ki, başarıda da en büyük pay tekniğin **olmaktadır.** Örneğin yapıtlarda vuruculuğu istenen obje boyanarak öne çıkarılmış; detaya özen gösterilmiştir. Bu konudaki deneysel çalışmalarda da belirli bir başarıya ulaşılmıştır. 1850'lerin ilk hareketli görüntülerini veren kinematografik disklerinden etkilenerek yapılan çalışmalardır bunlar. Bu türleri izlerken, ünlü grafik sanatçısı **M.C. ESCHER'i** anımsadık. Efekt olarak kullanılan netlik - derinlik ve son olarak basım (tab) temizliğini de eklersek, başarının titiz bir çalışmanın ürünü olduğunu teslim etmemiz gerekir. Buraya kadar sorunun **biçim** yanı-

nı ele aldık. Ancak, **öz-biçim** tartışmalarıyla ortaya çıkan **öz'ün temel oluşu** bugün artık yadsınamıyacak bir gerçeklik kazanmışken; **çevresel yaşantımızın toplumsal yaşamla** ilintisini kuran **devrimci öz - devrimci duyarlık** günümüz yapıtlarına en sağlam temeli oluşturmaktadır. **Biçim - aktarım** konusunda başarısını gözlediğimiz, M. ILGIM'ın, **duragan doğa'dan dinamik yaşama** yaklaşması ve **saptama** konusunda da başarılı olmasını beklemek hakkımızdır.

Ateş AKYÜZ

OLAYLAR / GÖRÜŞLER / HABERLER

● Yeni bir yıla girerken geçmiş yılın ürünlerine bakmayı, onları değerlendirmeyi istiyorsak bu doğal bir şeydir. Ne var ki bu isteği duyan kişi, birtakım yükümlülüklerin kendisini beklediğini bilmeli, bunları yerine getirebileceğine aklı keserse bu işe girişmeli. Örneğin böyle bir değerlendirme yapmak sorumluluk taşımamızı gerektirir. Sonra bir yetkinlik arar bizden. Üçüncüsü hiçbir «mazeret»e olanak tanımaz. Yani göze aldığımız girişimin «ciddi» liğine inanmıyorsak, kapsamına yetecek kadar «ehil» değilsek, «bana ayrılan yer çok dardı» gibi özürlerin ardına sığınacaksak hiç kalkışmamalıyız bu işe. Çünkü sonuç mutlaka yetersiz; haksız, hatta saygısızca olacaktır.

Geçmiş yılı değerlendirme isteği her yıl duyulur. Çıkan yıllıklarda, dergilerin Ocak sayılarında bu tür girişimlere rastlanır. Yukarda saydığımız zorunluklara ise hemen hiçbirinde uyulmaz. Kimi «bence» deyip koskoca bir yılı kendinde «vehmettiği» sanat beğenisine göre değerlendirmeye kalkışır, kimi sanatçı olamamışlığının içinden çıkılmaz kıldığı çetrefil bir «üslûp» la yargı kılıklı acayip betimlere boğar ortalığı, kimi de «düğmesi ilikli» memur düzenini bozmadan her yıl nerdeyse birbirinin aynı yavan cümleleri art arda sıralar.

Bu yıl da, 1974'ün edebiyat ürünlerini değerlendiren (daha doğrusu o savı taşıyan) yazılara baktığımızda, durumun değişmediğini gördük. Varlık Yıllığı'nda yer alanlar her zamanki «üslûp» larını koruyorlardı. Yazarları hem Türk edebiyatının genel konumunu doğru kavrayacak, hem de 1974'ü bu konum içine yerleştirecek yetkinlikte değildiler. Değerlendirme yapacakları yerde yapıtların özüne kesinlikle ulaşamayan birtakım yüzeysel yakıştırmalar, sayfa dolduran dökümler sundular. Öyle ki daha önceki yıllıklarda sıraladıkları cümlelerle karşılaştırılsa yapıtların adının değişip birçok cümlenin değişmediği, aynı şematik yakıştırmaların yinelendiği saptanabilir. Belki getirilen tek yenilik, «klâsik yazar, okumadan da övebileceğimiz kişidir» özdeyişine sığınıp bu basmakalıp yakıştırmaları bile yer yer yapıtı okumadan sıraladıklarının «itiraf» ıdır.

Cumhuriyet'in 1 ocak 1975 günlü «Yeni Yıl Eki» nde yer alan Konur Ertop'un «1974'te Türk Edebiyatı» yazısı ise bu tür girişimler için andığımız sorumluluğa sırt çevirmenin bir örneği idi. Türk edebiyatının dinamiğini kavramak da

1974'te bu dinamiğin hangi yönde aranacağını bilmek bakımından da, Cumhuriyet gibi etkin bir yayın organında yer almak bakımından da yazı sorumluluk gerektirdiği halde Konur Ertop bu sorumluluğun altından kalkamamıştı. «Geride bıraktığımız yıl içinde Türk edebiyatının ana konusu aydınlarımızın hapisane yaşantısı oldu» saptamasından yola çıktığı için edebiyatımızın altı çizilecek sağlıklı tavrını, yani faşizme karşı direnişini vurgulayamıyor, 12 Mart özeleştirişine değinse bile bunu aydınlar arası bir hesaplaşma olarak niteliyordu. Yıkılmak istenen insan değerlerini başarıyla savunan kimi yapıtları ad olarak bile sıralamazken Füsun Erbulak'ın sözü edilmeye değmez anı kitabını «toplumculuğa doğru gelişen bir bilinçlenmenin öyküsü» sayıyor, öykücülüğü çok su götürür Cevdet Kudret'in «Sokak» kitabını dost hatırı gözeterek anılmaya değer buluyordu.

Şükran Kurdakul, 27 Aralık 1974 günlü Milliyet Sanat Dergisi'nde çıkan «Genel Çizgileriyle Edebiyatımızda 1974» adlı yazısıyla bu tür girişimlerin, yer darlığı özrüyle bağışlanamayacak bir temellendirmeyi mutlaka istediğini ortaya koydu. Edebiyatçı tipi ve dil gücü açısından edebiyatımıza genel bir yaklaşım denemesiyle başladığı halde, büyük bir olasılıkla yer darlığı yüzünden geliştirilemiyor, bütün iyi niyetine karşın giderek dikkatli ama yalınkat bir döküme dönüşüyor, yani konunun hak ettiği genişlik yanında yetersiz kalıyordu.

Birinin sorumsuz, birinin yetersiz kalışına karşılık, Milliyet Sanat Dergisi'nin 13 aralık 1974 günlü sayısında Mehmet H. Doğan, «Kuşbakışı Edebiyat 1974» başlıklı yazısında 1974'ün suskunluk, sessizlik yılı olduğunu söyleyerek haksız bir yargıya vardı. İleri sürdüğü gerekçeler, yargıyı güçlendirecek kanıtlar yerine, bir zamanlar doğru bir çizgideyken nicedir o çizginin dışına sürüklenen bir yargıcının yapılanları «bilimsel yöntem» adına duygusallıkla niteleyen soğuk (soğukkanlı değil) tavrını içeriyordu.

Özetlersek, değerlendirme çabaları bu yıl da ürünlerden önce edebiyat kavramının genel saygınlığına yakışacak nitelikte değildi.

Kemal ÖZER



• Geçtiğimiz yıl Aralık ayında Romen yazarlar birliği başkanı, ünlü yazar Zaharia Stancu öldü. 1902 de doğan Stancu, gençliğinde hayatını güçlükle kazanmış ve kendi kendini yetiştirmeyi başarmış bir yazardı. Stancu 1927'de yayınladığı **«Basit Şiirler»** adlı kitabıyla Romen yazarlar derneği ödülünü kazanmıştı. 1933'te döneminin en ünlü yazarlarını toplayan BUGÜN adlı dergiyi yayınlamaya başladı. Dergisinde toplumsal adaletsizliğe burjuva politikacılarının sahtekârlığına ve faşist propagandalara karşı çıktı. Bu yüzden, savaşta bir Nazi toplama kampına atıldı. Savaştan sonra, 1948'de, Türkçeye de çevrilmiş olan **«Yalın Ayaklar»** roma-

nının yayınlanışıyla ün kazandı. Bunu, **Köpekler, Acı Kökler, Deli Orman** v.b. romanları izledi. **Çingenem, Ölümle Oyun, Tatar Kızı Uruma** adlı romanları Türkiye'de yayınlanmıştır.

Ömrünün son yıllarında, «**Zaman Kılıcı**» adlı bir kitapta şiirlerini toplayan Stancu, 1955'te Romanya Sosyalist Cumhuriyeti Akademisine, 1966'da da Romen yazarlar birliği başkanlığına seçilmişti.

Valeriu Veliman

• Faşistlerin saldırıları son günlerde yoğunlaştı. Yurtlarda, okullarda, fabrikalarda, devrimcilere saldıran faşistler kitapçıları da hedef alıyor.

Geçtiğimiz ay İstanbul'da kitapçılara saldıran faşistler bir çok devrimci yayını olduğu gibi MİLİTAN dergilerini de parçaladılar.

Ocak ayında devrimcilere ve yayınlara uygulanan baskı ve sansür değişik biçimlerde sürdü. «Aydınlık» dergisi polisce basıldı. Çeşitli şehirlerde birçok devrimci tutuklandı. Sansürün en tipik örneklerinden biri ise il kitaplıklarına girecek kitaplara uygulandı. Konuyla ilgili olarak, il kitaplıklarına, yayınevlerine gönderilen resmî bir yazının fotokopisini yayınlıyoruz. Görüldüğü gibi, sansür içinde sansürdür bu. Bu konuda ayrıntılı bilgiyi Adnan Özyalçıner'in yazısında okuyacaksınız.

• Geçen yılın sonlarında 11, 12 Aralık günlerinde TRT ve basın, 9 kaçakçının silâhlı bir çatışma sonunda öldürüldüğünü haber veriyordu. Olay, Viranşehirde geçmişti. Güneydoğu'nun köylüklerinde yaşayan halkın tek geçim yolunun kaçakçılık olduğunu, geri bıraktırılmış bu yörenin yaşama ko-

T.C.
BAŞBAKANLIK
Kültür Müsteşarlığı
İL Halk Kütüphanesi Müdürlüğü

20-251 — Van 3 Aralık 1976

Konu: Alınacak Kitaplar Hk.

[redacted] YAYINEVİ
CAĞALOĞLU
İSTANBUL

Daha evvel kütüphanenizden kataloğ istenmişti Bakanlıkça alınması uygun görülen onanmış liste örneği ilişikte gönderilmiştir.

Yalınız bazı hususların bilinmesi gerekmektedir. Kütüphanemize birinci posta olarak (3000)üç bin liralık kitap alınacaktır. teklifinizde %25 ile yapılmıştır. Listede belirtilen yayınevlerine ayrı ayrı sipariş hayli zamanımızı alacaktır. ikinci siparişimiz mali yılı sonuna beklemeden almamız gerekiyor. Ekli listedeki kitaplarında yayınevinizce sevki mümkünmüdür mümkün değilmidir, eğer mümkün ise bize sormaya lüzum kalmadan siperişlerimizin toptad gönderilmesi.

Şartlarımız. Kitapların noksan pafta ve paket başları olmaması matbaa hatalı olanların iade edileceği. %3 üzerinden 3000 liralık damga pulu karar için ayniyat tesellüme 2 liralık damga pulu gönderilmesi. Faturaların suretli kesilmesi.

Kabullendiğiniz takdirde iskonto düştükten sonra üç bin lira posta ödemeli gönderilmesi dairemiz herhangi bir masraf ödemiyeceğini bildiriş hayırlı işler dileğiyle. Saygılarımla, rica ederim.

Eki: 1. liste üç sayfa.
işaretliler Bakanlıkça elde edilmiyor.

şullarını kamuoyu az çok bilirdi.

Sırtlarına yükledikleri kaçak eşya balyalarını, Suriye'den, mayın tarlalarını aşarak yurda sokan, canlarını her kaçakta tam bir gözüpeklikle ortaya koyan ve sırt hamalları diye bilinen bu insanları bu işi yapmaya bölgedeki akılalmaz yoksunlukların, en başta topraksızlıkla amansız bir yoksulluğun ittiğini de, okumuş takımı farkındadır. Üstelik bu zavallı insanların bu işi kendi hesaplarına yapmadıkları, vurgunun büyüğünü vuran kaçakçı ağalarının boğaz tokluğuna çalışan adamları oldukları da bilinir. Bu konuda yazılmış kitaplar, Güneydoğu insanının öyküleri, romanları, oyunlar, şiirler şehirdekilere anlatır durur bunları.

Durum bu olunca, Viranşehir olayı da, kaçakçılarla jandarma arasında geçen herhangi bir çatışmaymışçasına yansıtılınca gazetelerde önemli bir yer alamıyacağı açıktı. Kaçakçıların vurulması, 9 kaçakçının silâhlı bir çatışma sonucu öldürülmesi alışılmış bir haberdi. Basında kısadan geçiştirilmesi de bundan olmalıydı.

Ne var ki öldürülen kaçakçılar için 1975 yılının ilk gününde CHP li 12 milletvekilinin Meclis Araştırması isteminde bulunmaları, karşılıklı bir çatışma diye bilinen Viranşehir olayının bir katliam olduğunu ortaya koyuyordu.

Olayla ilgili olarak İstanbul'da bir basın toplantısı yapan 32 demokratik kuruluş, bildirilerinde durumu şöyle açıkladılar:

«Gerçekte, pusuya düşürülerek öldürülen 20 köylüden 11'i sınırdan 3 km. içerde 'teslim ol' çağrısı yapılmadan vurulmuş, yaralı olarak kaçabildikleri yerde ölmüşlerdir. Teslim olan 9'u sınırda, ateş açma sahasına götürülerek kurşuna dizilmişlerdir. Daha sonra sorumlu yüzbaşı gerçeğe aykırı tutanağı ilgili savcılığa zorla yazdırmıştır. Yüzbaşının olay için «Bu modern nüfus planlamasıdır» dediği, cenazelerini almaya gelen köylülerin «komando çağıracağız» tehdidi ile dağıtıldığı öğrenilmiştir.»

İnsanlık ve Anayasa ilkelerinin ayaklar altına alındığı bu korkunç uygulamanın bir başka acı yönü, kurşuna dizilenlerden Şahan'ın yaralanıp sağ bırakılması için yalvarmasına karşılık üstüne yeniden kurşun sıkılarak öldürülmesidir.

Daha önce, faşist komandoların düzenlediği öğrenci yurtlarının basılması, Anadoludaki aydınlara ve öğretmenlere yapılan saldırılarla başlayan olayları hep biliyoruz. Devrimci öğrencilerle devrimci işçilerin sokaklarda dövülüp öldürülmesine kadar varan bu olayların yaratıcılarının da faşist komandolar olduğu açık bir gerçek. En son İstanbul'un en büyük ve en kalabalık caddesindeki kitap sergilerini güpegündüz basan da bunlardı. Bütün bu iğrenç eylemlerin suçlularının polisçe bilindiği, aramızda ellerini kollarını sallayarak dolaştıkları bir ortamda Viranşehirde yasadışı olarak kurşuna dizilen 9 vatandaşın hesabını kamuoyu soracaktı bir gün.

Kamuoyunun sabrını bunca taşıran olaylar dizisinin suçluları faşist taslaklarını yakalayıp adalete teslim etmesi gereken polis ne yaptı? Viranşehir'deki insanlıkdışı uygulamayı protesto eden, her türlü faşizmi, baskıyı, terörü kınayan halkın yaptığı mitingi insan avına çevirerek işi Anayasanın koruyuculuğu altındaki bir partinin merkezlerini basmaya kadar götürdü. Yasaları çiğnedi, mitinge katılan halkı ezdi.

İşte tam burada, ilk anda birbiriyle ilintisi yokmuş gibi görünen bir başka olaya geçmek istiyorum. Bu bir sansür olayıdır. Viranşehir

olayının TBMM'ne yansıtıldığı günlerde İstanbul'da bir yayınevine bir kitap listesi gelir. Bu liste, eskiden Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı'na bağlı, şimdiyse Kültür Bakanlığının yönetiminde olan İl Halk Kitaplıkları Müdürlüğü'nden gönderilmektedir. Listeye ekli olarak gönderilen yazı, Doğu bölgemizdeki Van ilimizin damgasını taşımaktaydı. Listede, 176 yerli ve yabancı yazarın genellikle roman ve hikâye kitapları yer alıyordu. Yalnız bunlardan 24 tanesinin yanına kırmızı kalemle bir çarpı işareti konmuş, üstlerine de bir çizgi çekilerek karalanmışlardı. Listeye ekli daktiloyla yazılmış yazıdaki notta da el yazısiyle ve mürekkeple aynen şöyle yazılmıştı: (X işaretliler Bakanlıkça aldırılmıyor).

Aldırılmayan kitapların başında Güneydoğu'yu, Güneydoğu insanının acı yazgısını hikâyelerine konu alan Bekir Yıldız'ın kitapları geliyordu. Kaçakçı Şahan yazarın sansür edilen 8 kitabından yalnız biriydi ve adından da anlaşılacağı gibi Doğu ve Güneydoğu Anadolumuzun büyük dramı kaçakçılığı işliyordu. Ama Kaçakçı Şahandan yanaydı. İnsandan, insanlıktan yanaydı. Düzeni kınıyordu. Bozuk düzeni...

Orhan Kemal'in kimi romanları sansür dışı bırakılmakla birlikte sansüre uğrayan 4 romanından özel likle Bereketli Topraklar Üzerinde'sinin yasaklanması ilgi çekiciydi. Çünkü Bereketli Topraklar Uzerinde de pamuk ırgatlarının acıları, yoksullukları anlatılıyordu.

Fakir Baykurt'un Anadolu Garajı ve Efendilik Savaşı adlı kitaplarının istenmemesi, Kemal Bilbaşar'ın istenen öteki hikâye ve romanlarının yanısıra Irgatların Öfkesi adını taşıyanın çizilmesi aynı sakıncaları taşıyor olmalıydı.

Listeden Maksim Gorki'nin Benim Üniversitelerim romanını, Dimov'un Tütün'ünü işçi ve köylüyle yoksulu yine işçi ve köylüyle yoksulu anlatıyor diye çizen el, Şükran Kurdakul'un Beyaz Yakalılar adlı hikâye kitabında sözünü ettiği bürokratın eliydi. Onun için o kitap da bu karalamadan kurtulamıyacaktı.

Atom çağını aşıp uzay çağına ulaşan yirminci yüzyılın son çeyreğinde utanç verici bir biçimde kurşunlanabilen bir halka çektiği acıların nedenlerini açıkça anlatabilecek, aşağılanmasının, yoksulluğunun, geri bıraktırılmışlığının kendi suçu olmadığını söyleyebilecek kitapları yasaklayan düşünceyle onları kurşuna dizerken «modern nüfus planlaması» yaptığını yüzü kızarmadan söyleyebilen düşünce ve bu açık haksızlığa karşı çıkan halkın toplantısını silâhlı bir çatışmaya çevirmekten çekinmeyen polis yetkililerinin düşünceleri aynıdır.

Yoksa Kültür Bakanının açıkladığı gibi, bu kitapların Ankara İl Kitaplığında bulunması, burada sansüre uğramamış görünmeleri bizi yanıltmamalı. Hatta batıdaki başka illerimizin kitaplıklarında da okunmalarının ve alımlarının engellenmemiş olması size daha kurnazca bir davranış gibi görünmüyor mu? Ne dersiniz?

Adnan ÖZYALÇINER

• Milliyet Sanat Dergisi'nin geçen ayki sayılarından birinde batı tipi bir montaj okuduk. «Soljenitsin dikkatleri yine Sovyetlere çekiyor» başlığını taşıyan ve Newyork Times tipi bir gazeteden aktarıldığı belli yazıda Soljenitsin üstüne bir şeyler söylendikten sonra söz Cengiz Aytmatov, Vasili Şukşin ve Mihail Roşçin'e getiriliyor. Cengiz Aytmatov'un «ideolojilerden uzak kalarak psikolojik incelemelere yönelmek istediği, son romanı «Be-

yaz Gemi» de intihara yer verilmek suretiyle bir Komünist tabusuna karşı gelindiği... Roman kahramanı çocuğun hem hırsız hem Stalinci amcası tarafından ezildiği» v.s. söyleniyor. Mihail Roşçin'in **«Valentin ve Valentina»** oyununun «Sovyetler bakımından asıl itiraz edilebilecek yanı bu günkü Sovyet-Rusya'da sınıf ayrımının var olduğunun öne sürülmesiydi» görüşü ileri sürülüyor. Geçen sayısında ölümünü duyurduğumuz Vasili Şukşin içinse şunlar söyleniyor: «Sovyet filmlerinde insanların kahramanlığı dile getirilirken, bir kaç hafta önce 44 yaşında ölen yazar, yönetmen ve oyuncu Vasili Şukşin'in **«Kırmızı Kartopu Çalısı»** adlı filmi bütün Sovyet kurallarını çiğneyerek herkesi şaşırttı. Filmin kahramanı, yaşlı annesini terk eder, gece rezaletlere karışır, evli bir kadınla düşüp kalkar. Filmdeki çiftliğin başkanı sarhoştur; zorla dinletilen siyasal nutuklardan halk bezmiştir. Bir hırsız yuvarında orospular haydutların kucağında cilveleşir. Sonunda hırsızlar birbirlerini bu arada filmin kahramanını da vurur.

Bazı bölümleri sansür edilen bir filmin bu kadarına da nasıl izin verildiğine herkes şaşmaktadır.» Yazı şu cümleyle sona eriyor. «Sovyet Rusyadaki kıpırdanma sürmektedir.»

Buradaki amacımız, Sovyet edebiyatı ya da Sovyetler Birliğindeki siyasal düzen konusunda çözümlemelere girişmek değil. Sadece, bütün iyi niyetli ve «kültürlü» görünüşüne karşın, söz konusu yazıdaki cahilliklere ve kötü niyete değinmekle yetineceğiz.

Soljenitsin'in, Batıdaki «uzmanlar»ın bütün şişirmelerine karşın, hiçte iddia edildiği gibi büyük çapta bir yazar olmadığı, gerek **14 Ağustos** gerek **Gulag Takım Adaları** adlı kitaplarının romanlıkla ilgisi bulunmayan didaktik ve hantal yapıtlar olduğu bugün en hararetli Soljenitsin taraftarlarınca bile kabul edilmektedir. Aynı Soljenitsin, fanatik bildirimleriyle, 19. yüzyıl Slavcılarının görüşlerinden de daha geri, bir kafa yapısına sahip olduğunu tanıtlamış bir kimsedir. Bunu şimdi bir yana bırakalım.

Cengiz Aytmatov, Sovyetler Birliği Komünist Partisinin bir üyesi, ve ülkesinin Mecliste temsilcisidir. Söz konusu yazıda ileri sürülen yargıların tersine, «psikolojik incelemelere yönelmek isteyen ideolojilerden uzak kalan» bir yazar değil, «psikolojik incelemeleri» ülkesinin somut, toplumsal koşullarına bağlı olarak yapabilmeyi başardığı için psikolojik incelemelerin sınırını aşan toplumcu bir yazardır. «Beyaz Gemi» romanıyla Sovyet edebiyatına yenilikler getirdiği ve yapıtı çevresinde tartışmalar olduğu bilinen bir şeydir; ama her güçlü ve yenilikçi yapıt için ve her ülke için söz konusudur bu. Mihail Roşçin'in söz konusu oyununda «Sovyet Rusya'da sınıf ayrımının var olduğunu öne sürdüğü» konulu görüş de, en azından, «sınıf« kavramının anlamını bilmeme cahilliği ile ya da kötü niyetlilikle açıklanabilir ancak. Rosçin çağdaş Sovyet oyun yazarlarının en sevilenlerindendir. Bir başka kuşakdaşı, Vampilov gibi, o da toplumsal sorunlara eğilir oyunlarında. Örneğin, Valentin ve Valentina'dan sonra yazdığı ve Moskova'nın ünlü Sanat Tiyatrosunca temsil edilen **«Eski Yeni yıl»** adlı oyununda, yine toplumsal bir soruna, işçi sınıfı içinde konformizm eğilimine, işçi ve aydın tabakaları arasındaki kopukluğun sakıncalarına değinmektedir. Ama tıpkı Aytmatov gibi Rosçin de sosyalizme inançlı ve insancıl geleneklere bağlı, yazar olarak

rak getirir eleştirisini, Soljenitsin'in Slavcı, Ortodoks, anti komünist kafasıyla değil. Kaldı ki Sovyet yazarlarının toplumsal aksaklıkları eleştirme geleneği, devrimin ilk yazarlarına, Mayakovski'ye kadar uzanan bir olgudur. «Durgun Don» un kahramanı, bir beyaz orducudur. Bürokrasi eğiliminin tehlikeleri «Çimento» «Çelik Nasıl Pekişti» gibi Sovyet edebiyatının klasikleşmiş yapıtlarında bile yansıtılmaktadır. Geçen yıl Lenin ödülü alan Simonov'un romanları, geçmişte işlenen hataların bir yargılanması niteliğindedir. İlya Erenburg'un «Buzlar Çözülürken» romanı da toplumsal eleştirinin en etkili örneklerindendir. Vasili Şukşin'in yaratıcılığı da aynı niteliktedir. Şukşin, ülkesindeki toplumsal aksaklıkları gösterirken, yeni toplumun yarattığı sağlam, sıcak insan tiplerini de koyar yapıtlarında. Sosyalizme ve insancıl geleneklere bağlı, toplumcu bir sanat adamıdır o da.

Söz konusu dergide yayınlanan yazı, bunları belirtmemize olanak verdi. Anti komünizm ve anti Sovyetizm, Amerika'nın ve kapitalıst Batı'nın yalana, iftiraya, cehalete, ve sözünü ettiğimiz yazıda görüldüğü gibi, çok bilmiş görünüşlü, ama temelde kötü niyet ve cahillikle malûl montaj yöntemlerine dayanan ve iç yüzü gitgide ortaya çıkan, etkisini yitiren propaganda silahlarıdır. Soljenitsin gibi anti komünizm safında yer almış, dindar ve ırkçı bir yazarın adını sosyalizm ve insancılık geleneklerine bağlı Aytmatov, Roşçin, Şukşin gibi yazarlarla yan yana getirmeyi denemek; emperyalizmin dünya çapındaki anti komünizm propagandasının bir parçasıdır.

● Danimarka'lı genç şairlerden Henrik Nordbrandt Aralık ayında İstanbul'a uğradı. Kopenhag radyosu için programlar yapan Nordbrandt, Çetin Altan ve Can Yücel'le konuşmalar yaptı. Aşağıda, arkadaşımız Erdal Alova'nın Henrik Nordbrandt'la yaptığı bir konuşmayı yayınlıyoruz:

— Bize kısaca, kendinizi tanıtır mısınız?

— 1945'de, Kopenhag'da doğmuşum. 20 yaşındayken şiir yayınlamaya başladım. Babam subaydı. İlk kitabım 21 yaşımdayken basıldı. **Şiirler** (1966). Aynı yıl devlet tarafından, yarı-ödül sayılabilecek bir destekleme bursu aldım. Kültür bakanlığı verdi bu ödülü. Daha sonra beş kitap daha çıkardım. Hepsi de şiir kitabı. **Minyatürler** (1967), **Yedi Uyuyan Adam** (1969), **Efsunlanmış Orman** (1967), **Çevre** (1972), **Geliş ve Gidiş** (1974).

— Türkiye'ye daha önce gelmiş miydiniz?

— Evet. 1970 yılında gelmiştim ve bir yıl kadar kaldım. Kopenhag radyosu için programlar yapmıştım. Bunlar radyoda yayınlandı. Bu gelişimde Çetin Altan ve Can Yücel'le birer konuşma yaptım, yarın Yaşar Kemal'le konuşmak dileğindeyim. Bunlar da radyo için.

— Bugünkü Danimarka şiiri üzerine kısa bir bilgi verir misiniz?

— Genç şairlerin çoğu marksist ve politik temeli olan şiir yazıyorlar. Oyun yazıyorlar. İşçilerle ilişkileri var, onları bilinçlendirmeye çalışıyorlar.

İvan Malinovsky (elli yaşında) önde gelen şairlerden biri. Bu yıl rusçadan Nazım Hikmet'i dilimize kazandırdı.

Ülkenizde bir şiir kitabı genel olarak kaç basıyor ve satıyor?

— 500 - 700 kadar. Bu baskı tükeniyor. Benim bir kitabım 3000 bastı, ama bu olağan bir şey değil. Kitaplar çok pahalı, bir şiir kitabı aşağı yukarı sizin paranızla 90 lira.

— Bizden okuyup beğendiğiniz yazarlar?

— Başta Nâzım Hikmet. Orhan Veli, Oktay Rifat, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir.

(Henrik Norbdrandt çok iyi türkçe konuşmaktaydı.)

— Sizin oralarda kitap toplatma nasıl?

— Kitapları toplayıp yakan Nazilerden beri böyle bir şey olmadı.

• İkinci romanı SARAGÖL'le edebiyatımızın üzerinde en çok durulması gereken yapıtlarından birini veren Ömer Polat, hikâyelerinin yanı sıra halk sanat ve kültürünün kaynakları, çağdaş sanat ve kültür sorunları üstüne görüşlerini de MİLİTAN'da yayınlayacak.

• İlk sayımızda tiyatro sorunları üstüne geniş bir inceleme yazısı yayımlanan Haşmet Zeybek, bu alanda çalışmalarını sürdürmektedir. Önümüzdeki sayılarda Haşmet Zeybek'in, halk sanat ve kültür gelenekleri açısından tiyatro sorunları üstüne yeni yazılarını bulacaksınız.

• Geçen ay, önümüzdeki sayılarda Yılmaz Güney'le bir konuşma yayınlayacağımızı duyurmuştuk. Nihat Behram Ankara Merkez Cezaevinde tutuklu bulunan Yılmaz Güney'i dergimiz adına ziyaret etti. Tutuklularla görüşme koşulları şu sıralarda Yılmaz Güney'le dilediğimiz konuşmayı yapmamıza olanak vermiyor.

Yılmaz Güney'in sürekli çalıştığı, senaryolar yazdığı ve yeni tasarıları olduğu, arkadaşımızdan bize gelen sevindirici haberler arasında.

Dileğimiz, sanatımızın bu güçlü temsilcisinin bir an önce özgürlüğüne kavuşmasıdır.



• Yusuf Şahin'in «Serçe» filmi üstüne yazısını okuduğunuz arkadaşımız Jak Şalom, «1 Ocakta binlerce işçinin sanayi bölgelerinden başkent Kahire'ye yaptıkları yürüyüşten sonra Mısır'da tutuklanan 800 kadar —sol eğilimli— kişi arasında Serçe'nin Behiye'si Muhsine Tevfik'in de bulunduğunu» bildiriyor. Filmdeki karanlık işleri çeviren perde arkasındaki kara gözlüklü kişinin kimliği ortaya çıkmış oluyor böylece...

• **Antalya'dan, kurucuları arasında Metin Demirtaş'ın da bulunduğu Antalya Sinama ve Kültür derneğinin kuruluşuna ilişkin olarak aşağıdaki haberi aldık:**

«Antalya Sinema ve Kültür Derneği kurulmuş; üye sayısı kısa süre içinde 100'ü bulmuştur...

Tüzüğün ayrıntıları ve «... Üyelerine sinema ve öteki sanat dallarındaki yerli ve yabancı ürünleri

izleme, sanatçı üyelerine ürün verme, ürünlerine değerlendirme, sergileme, gösterme olanaklarını sağlamak, tüm sanat girişimlerine önderlik etmek, özellikle Antalya'nın bir sanat merkezi olması sonucunu doğuracak, yörenin kültür düzeyini daha da yükseltecek ve dolayısıyla ulusunu kültürüne katkıda bulunacak çalışmaları kişiler kamu ve özel kuruluşlarla birlikte ya da birbaşına yürütmek.» biçiminde özetlenen amacı, kurucular kurulunca onaylanmıştır.

Kurucular, ayrıca. seçimle Geçici Yönetim Kuruluna Erol Ülgen, İrfan Sancalı, Asen Emekçil, Güler Alpar, Mükerrem Erdoğan ve Metin Demirtaş'ı getirmişlerdir.

● İzmir Sinema ve Kültür derneği 14 Nisan - 21 Nisan 1975 tarihleri arasında, 16 mm. ve 35 mm. lik renkli ya da siyah - beyaz «kısa filimlerin» katılıp, Festival Yönetmenliğine uygun olanlarının yarışabileceği, Materyalist Sinema örneklerinin verileceği, «BİRİNCİ İZMİR BAĞIMSIZ SİNEMA FESTİVALİ» düzenlendiğini duyurdu.

Festival Başkanlığının adresi: 3. Beyler, Eminsoy İş Hanı, 505. Konak - İZMİR.

Festivale «katılma formları» ve yönetmelik Festival Başkanlığından temin edılmektedir.

Gelecek Sayıda :

- **FAKİR BAYKURT'un hikâyesi**
- **SVETLANA UTURGAURI: «Devlet Ana» Üstüne**
- **ATTİLA YOJEF ve Çağdaş Macar Şiiri Bölümü**
- **Gerçek Sinema ile bir konuşma**

S.B.T. 1.2.1975



aylık
dergi
MİLİTAN